

MANUAL DEL PINTOR.

RUDIMENTOS
DE PINTURA,

ó SEA

MANUAL DEL APRENDIZ DE PINTOR

DE BROCHA GORDA;

POR

Don José García Sanz.



MADRID.

IMPRENTA DE D. IGNACIO BOIX, EDITOR,
calle de Carretas, número 27.

1846.

El noble y liberal arte de la pintura comprende dos acepciones, que se denominan ó deben entenderse distintamente, tanto en el modo de espresar la profesion, como el de la persona que la ejerce; no debiéndose confundir la pintura con el pintado, ni al artista pintor de carrera larga y de estudio, con el pintor ó embaduznador de brocha gorda. Hay ademas una clase anómala de profesion, que al individuo que la ejerce se le denomina adornista, que viene á ser un intermedio entre el artista pintor de historia (segun se clasifica en España) y el pintador ó embaduznador. Ademas se conoce

otra profesion y muy mal denominados profesores con los nombres de miniatura y miniaturistas, y se cree generalmente que las personas que se dedican á su ejercicio son pintores de carrera concluida y distinta, no siendo mas que una seccion de las muchas en que se puede dividir el arte de pintar, y resultan cuando los individuos que se dedicaron á seguirlo no lo pudieron conseguir en toda su escuela, y tuvieron que dejar su larga carrera para dedicarse á ganar su subsistencia con una de sus fases, y con otros que desde un principio solo se dirigen á aprender mal y pronto lo mas sencillo y abreviado del arte en los talleres de brocha gorda.

Confundidos en España tan distintos modos de vivir, y denominándose todos pintores, tanto el artista consumado que trasmite al lienzo la figura del que paga, la historia ó su capricho, como al que pinta una puerta ó dá de color á un carro, sucediendo llamar á estos últimos para en-

cargarles el pintado de un techo historiado, imitar las carnes á un busto, ó para hacer un retrato ú adorno, y al pintor de historia para encargarle el pintado de unas habitaciones, etc., etc.

De esta confusion de profesiones resultan mil males para el arte en general. Los jóvenes de carrera desmayan y la abandonan, observando que la atrevida ignorancia de la generalidad emprende y se encarga de la ejecucion de obras que no la competen ni puede desempeñar, y que debian ser para el artista de carrera; de lo que se sigue su decaimiento é imperfeccion, el abandono del estudio del dibujo y coloridos, clave de toda la ciencia del pintor, y de consiguiente la baratura y los mamarrachos en pintura.

El oficio de dorar en frio, que al que le ejerce se le denomina dorador, se encuentra tambien como unido al pintador de brocha gorda, viéndose muy frecuentemente en Madrid muestras con la rotulata de *Pin-*

tor y Dorador, y muy pocas ó ninguna con la de *Dorador* sola. Esta variedad de ejecuciones diferentes componen el arte de pintar, siendo unas las bases de su aprendizaje, pues en todo se rozan, y en el empleo de los mismos materiales; y se sigue que el buen dorador no suele ser buen pintador (pues yo nunca llamaré pintor sino al de historia), y el pintador no suele saber dorar; mas todo se comprende, y resultan las chapucerías. Tambien se ocasiona descrédito para el verdadero artista pintor, con la confusion del ejercicio y nombradía de todos los que pintan, no solo á la vista de los imperfectos ejecutados por los pintadores de brocha gorda, sino por sus costumbres en lo general y por su desaliño, tan opuestos á una profesion tan honrosa.

Llevado del deseo de clasificar, en cuanto al ejercicio, las fases del arte de pintar, y de proponer que se emprenda y denomine por la escala que le corresponde, y que por todos sus aficionados y profesores se le dé

la estimacion y principios conformes á la clase ó grado á que se dirija, asi como para que los dueños de obra no inculquen ni desprecien el arte, encargando ejecuciones á personas cuyo saber no esté al corriente de la que se propongan, he hecho las presentes observaciones cómo prólogo del presente Manual, añadiendo: que en él se fijarán los límites en que pueden dividirse de la totalidad del arte sus diferentes fases ó grados de carrera en dicha profesion, para que sirvan de norte al jóven que la emprenda, segun cuente con medios ó sin ellos para concluir su estudio y aprendizaje (pues de ambas cosas necesita), y segun calcule ó le sea preciso el dirigirse solo al de sus primeros rudimentos, no aspirando mas que á ser un pintor de brocha gorda, á llegar á ser adornista ó hasta delineante.

En cuanto á lecciones de práctica, se concretarán en este Manual á esplicar con inteligencia las que constituyen todo el aprendizaje del pintor de brocha gorda,

cuya escuela ni perjudica para la totalidad del estudio del arte de pintar, ni inutilizan al aprendiz, antes lo predisponen para seguirla en toda su carrera. No se opone el que se aprenda primero lo que mas pronto puede mantener al individuo, á dedicarse al estudio, dibujo y colorido, para seguir la carrera, para hacerse un buen pintor de historia, ó sea un buen artista. Los demas requisitos de estudio que necesita un pintor para concluirse de formar, están á cargo de las academias, que para ello, y en proteccion y mejora de las artes, sostiene el Estado, donde deben adquirirse y apreciarse, por estar dispuestos y ordenados por hombres entendidos y por órden superior: aquí no se trata mas que de rudimentos para el aprendizaje de las primeras fases de la carrera del pintor.

Ademas de que este Manual se hará necesario para los jóvenes que emprendan dicha carrera, porque encontrarán en él todos los pormenores que interesan en su primera

y segunda escala, con cuya observancia podrán atenuar las penalidades del aprendizaje, é imponerse con brevedad de los primeros rudimentos del pintor, llegando con menos años de práctica á ser útiles á sí mismos y á la sociedad, lo será tambien para los dueños de obras á quienes ocurra mandar pintar de uno de los muchos modos, clases y circunstancias que encierra el arte, pues estando impuesto de las que debe tener un buen pintado, y segun deba ser, al óleo, temple, chamberga, fresco, etc., etc., podrá advertir y conocer cuándo se ejecuta bien y con arreglo al arte, y cuándo no, y precaverá engaños, labores en falso y otras maulas que se ocasionan por la no inteligencia de la ejecucion; al mismo tiempo que, conocedor el amo de la obra de que aquella se hace con la debida razon artística, sabrá apreciarla y pagarla como se merezca la buena calidad de la misma.

Los aficionados á entretenerse pintando los muebles ú habitaciones de su casa de

cualquiera de las clases de pintura, y los que no teniendo medios para pagar al pintor, les convenga hacerse por sí cualquier pintura, encontrarán en este Manual cuanto necesita saber un aprendiz y un buen oficial de pintor de brocha gorda, en lo que es posible describir las circunstancias y pormenores del colorido y ejecucion.

En los pueblos donde falta el artista y suelen sobrar los aficionados, podrá ser este Manual muy útil á estos últimos, y como el regulador para los dueños de obras, puesto que en la escuela que arroja para el aprendiz, está lo mas en órden al modo, cantidades de simples y compuestos del arte de pintar; y los llamados maestros, ó sea dueños de obradores abiertos, aunque suponiéndoles impuestos del mecanismo de su aprendizaje, tendrán tambien en este Manual una pauta ó reglamento que marque las obligaciones del aprendiz que admitan, y un medio mas fácil de instruirlos y prepararlos para que les sean útiles.

AL APRENDIZ DE PINTOR DE BROCHA GORDA.

La juventud, resultado de la sociedad, debe dedicarse á una carrera, arte, oficio ó industria de los permitidos en ella, para que cuando se perfeccione y complete su virilidad, sea uno de sus individuos útiles para auxiliarla y gozar de las regalías que aquella dispensa al ciudadano laborioso, honrado y con ocupacion personal, asi como persigue al vago, al vicioso y al mal entretenido. Los destinos, ó lo que se llama empleos, acomodos, etc., no están siempre á la mano para el que se descuidó ó dejó pasar el tiempo sin haberse dedicado á saber una facultad ú oficio, ó sea un modo honroso de vivir y de socorrer la ancianidad de sus padres. Los empleos son la plaga de la sociedad y el orígen de la vagancia: últimamente, en el entender del que suscribe, el no poseer un oficio es una calamidad para el individuo, y este un lunar de la sociedad.

En cuanto á los oficios, todos son buenos y honrosos si hay honra y buen comportamiento en los individuos que los profesan; mas hay de ellos mas ó menos adaptables á las facultades físicas, morales y pecuniarias del que se dedique, y en esta eleccion consiste mucha parte del acierto y posibilidad de su aprendizaje, y la mayor influencia en aprovechar al individuo y á la sociedad la buena y meditada eleccion.

El pintar es una profesion de arte no sujeta á exámenes de gremio ni academia; pero por lo mismo es inherente su carrera á la necesidad de perfeccionarse en ella, y á la de adquirir la habilidad mas consumada, porque la nombradía y subsistencia del pintor pende de su saber en aquella clase ó grado del arte á que se dedique, por ejemplo: si no puede pasar de ser mas que pintador de brocha gorda, debe procurar imponerse bien de todo lo necesario para sentar bien un colorido en un mueble ó en un paño de habitacion. Si puede avanzar á ser un deli-

neante, debe procurarse la instruccion y práctica de todo lo necesario para imitar la moldura, estudiarla, asi como el alto y bajo resalto ó relieve, para que sus líneas hagan el efecto, tanto en la imitacion del sitio donde debe herir la luz, como en el que supone el hundido que imita su sombra.

El adornista tiene la necesidad de poseer el dibujo, si no en tanto grado como el pintor de historia, lo suficiente para improvisar un adorno, flores, cenefas, grecas y demas caprichos, en los que interesa el dibujo; á mas los conocimientos sobre la composicion de las tintas, módulos y órdenes arquitectónicos. El pintor miniaturista necesita, para ser bueno, poseer mucho dibujo y estar muy familiarizado con el de la figura del yeso y natural, sin cuyas dos circunstancias no adelantará nada: ademas debe estar bien impuesto en los efectos de la composicion de las tintas, sabiendo gastarlas del modo que sean, carnes y ropas de colorido permanente; porque sucede que aunque

haya en un retrato buen dibujo y posicion, que es lo mas esencial, se desmerece por la variacion que sufren sus tintas cuando no están hechas entendidamente, en toda clase de pinturas, al óleo, temple, fresco y aguada. Del pintor de historia, ó sea el artista de completa carrera, nada podemos decir sino que el que la complete con aprovechamiento para la sociedad y para sí mismo, es un diamante encontrado entre muchos pintores: un genio particular, un estudio pesado de la naturaleza en toda su verdad y grandeza, una aplicacion y práctica del dibujo y colorido de treinta años, hacen un buen pintor en toda la acepcion de este nombre artístico.

No hay que desmayar, aprendices y aficionados lectores mios, por lo largo y penoso de la carrera y los límites donde está el templo del artista pintor, pues mi objeto en el presente Manual es hacer el camino menos penoso, y demostrar al que se canse que hay varios sitios en ella donde puede

parar con honra y aprovechamiento; y tal vez tomando aliento en ellos, lograr subir á la cúspide; es decir, que si un aprendiz de pintor se impone con buenos principios en todo lo concerniente á la primera escala de brocha gorda, y con esto atiende á su subsistencia, si es aplicado y ambicioso de perfeccionarse, debe dirigirse á imponerse de los rudimentos necesarios á un buen delineante, y poseyéndolos, dedicarse á su práctica y adelantar en su jornal y en su clase.

Si llegó, como puede en esta escala, á ser un buen delineante, debe aspirar á instruirse y ejercitarse mucho en el dibujo, y con todos los conocimientos que ya en este caso debe tener en composicion de preparaciones, aparejos y coloridos, le será fácil el ser un buen adornista, y á fuer de aplicado y estudioso imitador de buenos originales, tal vez á ser un buen pintor de historia. Todo es posible con la aplicacion y el deseo de distinguirse y adelantar en la so-

ciedad en este arte, emprendido con firmeza y constancia; mas nada conseguirá nuestro aprendiz, con la vagancia de las horas en que no tiene que asistir al obrador de su maestro, con el desprecio del dibujo; con el desaliño y ordinariez de su conducta; con no asistir á las academias del Estado, y con mirar á su arte con indolencia, pensando que ya es pintor si sabe embaduznar una puerta, un mueble ó una pared; y para que desde un principio en su dedicacion al arte de la pintura se dirija con rudimentos de obrador, y pueda ayudarse ganando con su trabajo personal, mientras se dirije á las otras escalas en él, en este Manual encontrará lo mas preciso y necesario, ó sea los rudimentos del pintor de brocha gorda.

MANUAL

DEL

APRENDIZ DEL PINTOR.

Hace bastantes años que se ha abolido en Madrid la costumbre de no escriturarse la entrada de los aprendices en los obradores, y otros tantos que puede decirse que no hay tales aprendices, con lo que todo se vuelve pintadores, y hasta los albañiles ajustan y desempeñan el pintado de las casas que levantan. Ademas, en el dia, cada pintador y embaduznador de boardilla tiene tantos aprendices cuantos necesita mientras le dura la obra que tiene entre manos, como suele decirse, y los despide cuando se le concluyó. Dichos aprendices, al año ó antes, y aun cuando no saben tomar la brocha, son libres

y andan escuchando los golpes del carpintero y la piqueta del albañil, y se presentan á docenas pujándose en rebaja para ajustar por su cuenta la obra que se proporcione, y recayendo en el que ofreció hacerla mas bien, pero mas barata, hasta con rebajas de un 4, un 8 y un 10 por 100 de la totalidad del otro aspirante, recae su ejecucion en uno de ellos, y éste toma aprendices que desde luego han de entrar ganando, sea uno, dos ó medio; y siendo esto verdad, figúrese el lector lo que de ello debe seguirse en perjuicio del arte.

Los pocos obradores de pintor que ya existen, tienen una necesidad de dichos aprendices, y eran antes como primeras escuelas ó plantel de buenos pintores, porque entraban en ellos (y no con ningun oficial) ajustados con sus padres y escriturados por cierto número de años, que habian de asistir esternos ó internos, al cabo de los cuales ganaban estipendio cuando podian ganar, ejecutando bien y con buenos principios: mas en el dia, con la susodicha fatalidad para el arte, de haberse estendido su liberalidad en que cualquiera que embaduzne es pintor, y que los aprendices ganan desde el primer dia, los presentan los padres en los obradores pidiendo ya un diario; y de todo esto re-

sulta que abundan tanto los malos pintadores, y que llegará á no encontrarse un pintor.

Para remediar en lo posible los malos resultados producidos contra el arte y los individuos que lo profesan, del desórden arriba dicho, metodizando la escuela que ya no existe en los obradores, facilitándola por estos escritos á los aprendices, oficiales y aficionados que no la han tenido, se ha escrito este Manual con el órden siguiente:

DISPOSICIONES PERSONALES DEL APRENDIZ Y CIRCUNSTANCIAS PARA SU ADMISION.

La admision de un aprendiz en un obrador de pintor, y la dedicacion de un jóven al espresado arte, requiere ciertas circunstancias personales que merecen tenerse presentes por el aspirante y por el artista maestro.

Una edad media entre los diez y diez y seis años; una buena configuracion en lo físico, y mas que mediano despejo intelectual, son indispensables: sin robustez personal no puede hacerse un buen pintor que haya (por sus pocos medios de subsistencia) de principiar la carrera en el taller ú obra-

dor de brocha gorda. El raquítico, el cojo, manco, el estrecho de espaldas y esternon, y el tuerto ó escaso de los órganos visuales, ni aprovechará en el arte, ni podrá cumplir con su obligacion en los primeros y penosos desempeños del aprendizaje, como son el molido, lijado, cernido de yesos, cocido de colas, y manejo de muebles y cacharros de peso y cantidad, que son las primeras ocupaciones de un aprendiz.

La curiosidad del obrador en todas las horas del trabajo, y el órden de colocacion de toda su herramienta y utensilios al concluirse aquel, con la de su persona para presentarse en la calle ó en la mesa como si no hubiese tocado á nada, es la primera ocupacion y desempeño del aprendiz.

Adquiriendo el hábito de curiosear en un arte que tanto lo necesita, salta y se espele del aprendiz la pereza y repugnancia, y se acostumbra á ser detenido y escrupuloso en órden ó curiosidad y método en sus mezclas, y de consiguiente á ser buen pintor.

Deben procurarse en un entendido obrador los mejores medios de curiosidad y policía para todo lo que ensucia y entorpece; los átomos pulverizados y las chapas terráceas, como los sedimentos de temples, óleos y barnices, todo debe espelerse con los me-

dios adecuados que hay para ello, como son los plumeros, aventadores y corrientes de aire para los primeros; las escobas, trajillas ó paletas para los segundos, y los rascadores y el fuego para los terceros, asi como el hierro, el estropajo, el asperon, la arena y el agua en abundancia para los cuartos y últimos sedimentos que hemos dicho arriba.

Todos estos medios de curiosear están á cargo del aprendiz, y le deben ser conocidos, imponiéndole por base de su arte de que sin una exacta curiosidad, no hay pintura; y que cuantos mas estudiados sean los medios de depurar y dejar limpia una cazuela ó puchero, tanto mas puro será el colorido que se ponga en ella, aunque sea para usarla en el mismo, pues debe precaverse hasta lo infinito el interpolamiento del polvo que siempre nada en la atmósfera del obrador ó donde se pinta. El enranciamiento del colorido cuando se detiene mucho tiempo hecho, y la variacion que hace siempre exige á un buen pintor curiosear la cazuela que tuvo ocre antes, aunque se vaya á poner del mismo colorido y de la misma clase, sirviendo esta regla para todos los demás casos como primera leccion de los rudimentos de pintura al aprendiz de pintor de brocha gorda y de mayor escala.

Los medios de curiosear el polvo de los yesos y demás drogas pulverizadas causado por los cernidos, lijados y apomazados ó pasados de hierro en seco, están ya indicados anteriormente, como los instrumentos que se han de usar por el aprendiz para lograr la limpieza en la localidad donde se trabaja y de las herramientas que se usan en la obra; mas no siempre conviene el hacer dicha operacion de policía en lo general del piso, enseres y obra ó muebles del obrador, quedando esta circunstancia á la discrecion del aprendiz, que deberá conocer que así como todo lo que pueda estraer fuera de él para limpiarlo, debe hacerlo: no convendrá el que se remueva mas polvo si lo tiene el piso, muebles y paredes, si se está pintando en el acto, ó si hay en el dicho obrador cosas recien pintadas de las que no se seca pronto el colorido; que quiere decir que aunque la regla general es el esmero en la curiosidad, por ella misma hay casos en que no lo seria, removiendo cosas que pueden hacer mas polvo que el que nada en la atmósfera del obrador.

En toda hora y ocasion en que se concluya una obra fuera del obrador y al acabarse el dia, será la obligacion del aprendiz: primero, curiosear la localidad si no hay

motivo que lo impida; segundo, limpiar toda herramienta y hacer buena colocacion de ella en el sitio destinado al objeto, como de los demás enseres, asnillas y escaleras; y tercero, lavar y raspar bien hasta que queden como nuevos los hierros y todo cacharro que hayan usado los oficiales y demás, colocando los primeros bien secos con un lienzo, y los segundos en los sitios oportunos, á prevencion para el uso del dia siguiente.

No se puede errar mucho en el concepto artístico que se haga de un pintor á la vista de su obrador, si está su herramienta en desórden, y si en el obrador ó en la obra de fuera de él tiene la herramienta mala y sucia, las vasijas con mas colorido por fuera que en lo interior, y si al acabar su obra tira la mayor parte de los cacharros por no limpiarlos del solaje endurecido que se les forma por no saber el aprendizaje de su arte, de seguro que es un mal pintor; mas si se le observa lo contrario, no debe dudarse que lo que trabaja en la escala á que haya llegado, lo hará con propiedad, limpieza y práctica entendida: luego vendremos á conocer que es inherente á dicho arte la minuciosidad en el aseo y el órden de lo que maneja, y que el aprendiz que no se haga á ser detenido en la curiosidad, será mal

pintor, aunque en los demás rudimentos adelante.

El modo de curiosear las herramientas de fierro del pintor, es segun de las clases de coloridos de que estén manchadas: si están con masas duras de temple deben rasparse unas con el filo de otras ó con los cuchillos de losa sin mellarlos, y despues lavarse con aguas, porque por bien que se raspe un hierro siempre le quedan poros ocupados con la masa apegada, cuya humedad, dejándolo asi hasta otro dia, oxida el fierro y resulta destemple en la herramienta y su pérdida; á mas de los malos efectos antedichos por la mezcla del color que le queda al hierro, si á otro dia se usa puerco. Lavando los hierros y cuchillos despues de raspados, y cuando se han emporcado con color al temple, se logra que con el agua que entra en todo sitio del hierro se disuelve el pegote y queda limpio enteramente, y secándolo bien con un lienzo puede usarse al otro dia como si se estrenase.

Cuando los hierros están ensuciados con coloridos al óleo, se rasparán primero lo mejor posible, y restregándolos con rodilla y arena enjuta quedarán secos y lucientes. Si estuviesen manchados de barnices, resinas ó pinturas crasas, se rasparán tambien y

se restregarán con arena y estropajo, se lavarán, se secarán bien y se pondrán en su puesto: hay quien limpia los hierros con el fuego, pero esto los destempla y es holgazanear. Ultimamente; á todo hierro, herramienta ó enser de cabidad de metal del arte de pintor, se le tendrá siempre por el aprendiz ó por el oficial; si no hay el primero, bien afilado, seco, luciente y sin polvo, pues hasta este último le perjudica y oxida.

La curiosidad de los cacharros que usa el pintor gira sobre las mismas bases que la de los hierros: el aprendiz, que debe estar atento á ella, debe en la obra de fuera ó en el obrador, tomar el puchero que dejó el oficial cuando aquel concluyó de dar la clase del colorido, y echar lo que contenga (sin meterlo) en el barreño donde haya estado, y en cuanto al solaje y boceras, rasparlas con yerros viejos ó cuchillas que debe haber para el caso, tirando uno y otro fuera del obrador; fregar el puchero, barreño ó cazuela con agua limpia en otro, si el colorido es al temple hasta dejarlo limpio y depurado de todo color, para que lo vuelvan á emplear con el mismo ú otro colorido.

Es indispensable en una obra, para su buena calidad, la mas esmerada curiosidad: y por no observarla hay muchos pintores cu-

yos coloridos son todos puercos, desmayados é impuros, y que degeneran, manifestando no ser sino maestros de brocha gorda, que les falta saber ser aprendices segun la escuela que exige el arte. En nada aprovechará mejor el tiempo para su interés personal el aprendiz, que en hacerse á ser exacto en la limpieza del sitio y herramienta (por herramienta se entiende todo enser, cacharro y mueble que usa el pintor); parecerá que pierde el tiempo en un obrador entreteniéndose en esas mecánicas, pues hasta que las haga bien, lo emplea mejor que en dibujar: su tiempo le llegará, y créasenos que escribimos para su bien y para el de los artistas y aficionados.

Una vez admitido y contratado un aprendiz en un obrador ó por un artista pintor por cierto número de años y con destino á seguir todos los trámites y rudimentos del arte de pintar, son dos los intereses que se crean; y las mas aprovechadas bases del contrato entre la parte del aprendiz y la del profesor, serán aquellas que concilien del mejor modo la posibilidad de la instruccion del discípulo, con la utilidad del maestro; porque querer exigir por parte del primero entrar ganando ó costar algo á aquel desde un principio, y al mismo tiempo recibir ins-

truccion completa y brevemente, para al poco tiempo emanciparse y marchar á pintar mamarrachos, es pedir peras al olmo; pues los maestros prevenidos ya, ni les tiene cuenta, para el crédito de sus obras, poner á ejecutar al aprendiz, aunque le gane éste algo, ni al discípulo le conviene otra cosa que machar en su aprendizaje con órden y pesadez desde lo menos entendido por la mejor escala á lo mas, siendo los defectos de los contratos que se hacen en el dia los de no hacerse ninguno, y lo que acarrea tanto desórden en este ramo artístico.

Un aprendiz á quien se le trate de instruir por la escala debida, no gana nada al maestro hasta que pase su asistencia de un año, en razon á que sus ocupaciones y desempeños, aunque son indispensables en el obrador, no producen utilidad directa; mas si al aprendiz se le apresuran los trámites y se le abrevia el aprendizaje, en este caso puede darle algo el maestro porque le producirá, pero esto es un mal en lo venidero para el uno y para el otro, porque el aprendiz se inutilizará y no pasará de ser un embaduznador, y el maestro, por su deseo de ganar con él, se desacreditará en sus obras y recibirá denuestos de los dueños de ellas; y no habiendo otro medio para llegar á ser un

buen pintor que el de principiar y seguir la carrera del arte por sus minuciosos mecánismos, con toda la exactitud y detenimiento, lo mas adecuado será conciliar la manutencion del discípulo con las ventajas de su detenida instruccion, y la comodidad y retribucion que se debe al maestro de quien la recibe.

PRIMERAS ATENCIONES DEL APRENDIZ.

Admitido que sea un aprendiz en obrador de puerta abierta ó de un artista, en cualquier habitacion ó pueblo, y suponiéndole que no lleva la idea de ver y observar, ejecutando pronto y mal para echarse á volar como suele decirse, sino que, ó por el peso del contrato que ha hecho ó por sus deseos de aprender con propiedad, carga sobre él, como primera atencion para sus buenos principios, toda la policía y órden del obrador.

Es tan preciso á un aprendiz el ser curioso, el tenerlo todo limpio, colocado con órden minucioso, que sin esta primera cualidad debe ser despedido por el maestro en cuanto le observe que por no bajarse á coger un terroncillo de ocre lo pisa ó ensucia; que por no dar otra agua y estropajo ó yerro

á los cacharros, los deja con colorido; que por no colocar cada clase de herramienta en su sitio no presenta pronto lo que se le pide; que por no curiosear su persona y por hacer las cosas con desaliño y poca voluntad lleva su ropa llena de colores, su cara de yeso, y su todo hecho un botarga; el aprendiz que adolezca de esta especie de desidia é indolencia, desde luego se le debe despedir, porque no será pintor sino embaduznador, y aprovechará lo mas para albañil.

¿A qué conduce llevar la ropa los nuevos pintores llena de coloridos, sus manos y su cara con mas color que dejaron en la pared? á manifestar no saber bien su arte: pues si por sus líquidos necesita un sobre-vestido, no quiere esto decir que porque se lleve éste se han de gastar mal aquellos salpicándolos, ni limpiar en él la herramienta y manos, y asi debe hacerse mal concepto del pintor enjalvegado, en cuanto á que no debe haber sido aprendiz aprovechado, sino un embaduznador de brocha gorda y desidioso.

Los enseres, herramientas y cacharros que se usaron con óleos, barnices, resinas y demas mistos exigen tanto esmero y curiosidad para la no interpolacion de los coloridos, como los que contuvieron temples; exigen mas aún, porque son coloridos tras-

parentes, y mal podrán serlo si se mezclasen los enranciados con los frescos; los puros con otros con polvo ó solajes, etc, etc. No es tan fácil limpiar una losa en que se ha molido al óleo como en la que se molió al aguarrás, ni esta como la en que se molió al agua comun; lo mismo que los cacharros y herramientas de brochas, paletas y fierros.

Trabajoso, como es, dicho esmero de curiosidad, el aprendiz debe darlos limpios á toda hora, y particularmente al concluirse el trabajo diario. La limpieza de dichos enseres y cacharros se hará por el órden y método que queda prevenido para los hierros. El uso del aguarás para depurar despues de rascado con hierro y dado de arena y un estropajo un cacharro que tiene solaje de barníz ú aceite, hace los efectos de limpieza que el agua comun en los del temple. El querer aprovechar los solajes de un colorido al óleo ó al barniz y las cantidades sobrantes y enranciadas, surte malísimos resultados para la obra con los hollejos, posos, y enranciados: lo mejor es aprovechar aquellos sobrantes si son muchos, en imprimaciones ó en pintado de muebles de la casa del pintor, ó tirarlos: y lo mejor es, repetimos, calcular

bien al hacer las tintas, para que no sobren.

La limpieza y conservacion de las brochas comunes y de líneas, como de las de peine, pincelones y pinceles, es necesidad más apremiante contínua y entendida con respecto á las demas limpiezas, como instrumento del uso general para toda operacion, y que por su clase es susceptible de echarlo todo á perder, si no está siempre curioso. En el aseo general de las brochas debe entender el aprendiz; pero téngase entendido que todo pintor debe examinar la brocha ó el pincel antes de ponerla en el colorido, en averiguacion de si está ó no limpia, y honrarse, si no lo estuviese, con limpiarla.

El medio de curiosear la herramienta de brochas y pinceles que estén usados al temple es batirlos bien en cantidad de agua, una despues de otra hasta que la dejen clara: ademas se abrirá alguna vez el pelo para que sin tanta presion se introduzca el agua y saque el colorido de la atadura, y batiéndola dos ó tres veces como el chocolate en aguas claras, raspando tambien el palo con cuchillo, todo lo que se conseguirá con menos esfuerzos, si se observa por el aprendiz el que al dejar el oficial ó maestro la brocha ó pincel, poniéndola siempre en agua mientras dure la obra si es de afuera, y durante el dia

si en el obrador, limpiándolas y secándolas al concluirse en la obrada uno y otro sitio.

Cuando el agua del barreño, que es depósito de brochas puercas, se ensucia, el aprendiz cuidará de renovarla; para lo que si el maestro tiene en la obra peon ó mozo, le mandará el aprendiz tener agua siempre abundante, asi como fuego, yeso cernido y demas prevenciones que son obligaciones de este cuando no hay mozo, pero que cuando existe debe aquel mandarle todo lo que conduzca á que él presente á los operarios todo lo necesario y en el estado de á tiempo, caliente, y curioso que se requiere, y segun se dirá mas adelante.

La curiosidad con las losas y moletas exige los mismos esmeros: unas y otras no han de presentarse en ningun tiempo (sino cuando se esté moliendo) con ningun color en sus orillas y labios; nada prueba mas el desaliño de un obrador y la poca habilidad y mucha indolencia de su principal, de quien puede dudarse si sabe su arte, que el verle las losas y moletas llenas de colores endurecidos en sus orillas, y resecos. El aprendiz debe penetrarse de que estando puerco el círculo ó cuadro esterior de la losa ó el mango ó agarradero de la moleta, precisamente se han de ensuciar los coloridos unos con

otros, y que para su pureza exige el arte que al acabar de moler un color, se limpie escrupulosamente, no solo el centro, sino toda la superficie y cantos de ambas piedras, asi como el cuchillo ó paleta, y todo lo que haya de estar en contacto con el color.

Los medios de conseguir la curiosidad en dichas herramientas vienen á ser los mismos que para las antedichas: agua y tierras ó yesos para los temples hasta que salgan limpias, y lo mismo la losa (sin moverla de su encajonado), y secarla restregando con un lienzo, que aunque de trapo viejo esté limpio, no sea que por no estarlo medianamente ensucie mas que depure, entendiéndose losa, moleta y demas sujeto á esta polícia contínua; haciendo con los manchados al óleo las mismas operaciones; supliendo al agua comun con el agua-rás, y usando otro trapo distinto(é indispensable siempre, para la limpieza de las losas y de todo en un obrador) que el del temple, pues son dos clases que en los cacharros, herramienta y losa no deben tropezarse en lo mas mínimo.

Cuidará el aprendiz de tener siempre curiosos los enseres-herramientas, á saber: las escaleras, asnillas, gradas, caballetes, paletas, cedazos bancos y demas muebles de madera: los mas ordinarios, raspándolos cada

uno ó con estropajo seco y ordinario, y sacudiéndolos con los zorros, de modo que al usarlos el oficial no le manchen su ropa, pues no hay vista de estos enseres con costra de pintura que no sea por falta de aprendizaje ó poca habilidad del profesor. La limpieza de los cajones de los yesos comun y mate, y de los cedazos, está reducida á no dejarles con polvo, á sacudirlos y taparlos, y á que los cedazos de yeso no los tengan mas que cuando se usan: pues el yeso con su humedad natural, ademas de por su peso, echa á perder la tela y aro de ellos.

Los cedazos de cerda para los colores molidos en seco y para la cola, deben estar siempre los primeros bien limpios en seco, y los segundos lo mismo con el agua hasta que no quede señal de haberse colado aquella, y colgados en sitio enjuto. El esmero de curiosidad de las paletas del adornista ó pintor al óleo, manchadas con esta clase de coloridos en pequeño para el lienzo ó la madera que alguna vez usa el de brocha, tiene que ser mas detenido, así como el de los pinceles y brochas de peine: el colorido reseco ó tierno de la paleta, que no debe dejarse endurecer en ella, se quita primero con el cuchillo de marfil mejor que con el de fierro, y despues se limpia con un trapo

con aceite de nueces ó espíritu de espliego, restregando con suavidad sobre la paleta puesta en sitio plano para que no se rompa ó pandee (por ser tan delgada y bidriosa) con el empuje de la operacion; debiendo quedar limpia, luciente y enjuta, lo que no se logra cuando por mala costumbre limpian las paletas por hacerlo pronto con agua-rás; porque si bien este líquido disuelve mas que el aceite los sedimentos de la pintura al óleo, levanta las fibras leñosas del nogal (de que suele ser la paleta) y la inutiliza con el tiempo.

Para curiosear las brochas y pinceles endurecidos con óleo ó barnices, ó las que no están endurecidas sino puercas, de dichas clases oleosas, y se las quiere destinar para temples dejándolas como nuevas, deberá el aprendiz, á las endurecidas bañarlas en agua-rás caliente, batiéndolas y restregándolas (con presion en sus pelos) en dicha agua-rás: á las que solo estén sucias ó impregnadas y no duras, hará lo mismo con el dicho líquido sin calentar, y á ambas clases de endurecidas y no endurecidas despues de limpias al parecer, asi como en los pincelones y pinceles, las restregará bien por el pelo en un pedazo de jabon para que se limpien del agua-rás hasta que las considere por

su espuma bien depuradas hasta el atadero; y despues las lavará bien en aguas comunes hasta que las suelten limpias, y las secará, pudiéndolas destinar luego que lo estén para otros óleos ó temples, las que sin estas operaciones no serian aprovechables para nada.

Una brocha ó pincel que se deja secar al óleo se inutiliza si no se llega á tiempo de que este ceda al corrosivo del agua-rás; y la que se endurece con barniz y con solo el agua-rás, aunque machacándolas, puede alguna soltar, en polvo resinoso, lo que fué líquido, se atormenta y encrudece el pelo, descomponiéndose el atadero, y no sirve para nada: todo esto es de la inteligencia é incumbencia del aprendiz.

Reseñadas ya las atenciones del aprendiz sobre sus primeros desempeños de policía y órden de colocacion de las cosas en un obrador ó al servicio y aprendizaje de un profesor en sus obras fuera de él, falta decir sobre la policía y curiosidad de su persona, porque si no se acostumbra á ser exacto en este punto, aunque llegue á ganar algun estipendio durante su aprendizaje, haciéndose útil y necesario al artista con su esmero y buen comportamiento, si es abandonado en su persona, no ganará para ropa.

Las gotas de pintura y colorido en la cara

y manos; los emplastes de limpiárselas en el sobre vestido, el polvo y los chafarrinones con que se presentan algunos, no prueban mas que desidia, ignorancia y poco esmero en el arte de pintar, ademas del gasto en ropas, aunque sean ordinarias, que debe suponerse.

SEGUNDAS ATENCIONES Ó DESEMPEÑOS DEL APRENDIZ.

Es tambien de la obligacion del aprendiz en sus primeros rudimentos el imponerse del modo de reforzar con cuerda uno brocha que por ser nueva tiene el pelo largo y ocasiona el que se dividen del grupo sus cerdas ó pelos, y desperdicia el color y no lo sienta bien. Por el contrario; sucede con las que se han gastado mucho, que su pelo queda corto, necesitándose, ya porque no forma reunion ni tubos capilares que conservan el color, ya porque el palo impide su manejo rozando en el paño, y porque el pelo corto de dicha brocha se presenta áspero y araña el colorido; es necesario en este caso, repetimos, cortar algo la punta del palo que media entre el atadero y el pelo, y desliar una mitad del espresado atadero para que aquel sea mas flexible y largo, con objeto de que sirva y se

aproveche para cosas y casos menos delicados.

Hay ademas otro caso parecido en el órden de economía y mejora de la herramienta, brocha y pincel, en el que debe estar impuesto el aprendiz como rudimento del arte que emprende, y es el de proporcionarse brochas para vetear, crispír, motear y otras funciones de las que en otro lugar hablaremos.

Para el primer caso de acortar y reunir mas el pelo, ó sea reforzar el atadero, tomará cordel de la clase que lo tenga la brocha nueva, lo que juzgue suficiente para añadir y seguir el liado hácia las puntas del pelo, según su grueso y las líneas ó vueltas que haya de añadir, pero que no sean tantas que surtan el efecto de hacer una punta marcada en la brocha, sino lo regular á añadirla atadero: dicha cuerda la atará por una punta á una cosa fija, y de la otra formará como un doblez ó asa cuya punta venga al mango sóbradamente, y cuya asa ú ojo quede igual al largo del pelo. Dando vueltas bien iguales por encima de dicha asa ó lazada, y comprimidas por la tirantez del cordel atado, las suficientes y con la simetría que tienen las que lleva la brocha de la fábrica, cuando sean bastantes las detendrá con los dedos de la mano izquierda, y cortando la cuerda ata-

da con que las dió, su punta como un palmo de larga, la introducirá por el susodicho ojo ó asa que está en la punta del pelo, y tirando firme de la otra punta de la cuerda que formó aquella asa y que está hácia el mango, se ocultará dicha asa, y traerá por debajo del atadero comprimido la segunda punta de la cuerda, reuniéndose las dos, que se atarán curiosamente al mango de la brocha junto á su virola, si la tiene, y tendremos un nuevo atado sin perjudicar ni remover al primero, dispuesto para quitarlo independientemente de aquel cuando se acorte el susodicho pelo con el uso.

Para el segundo caso de achicar el atadero de una brocha usada para hacerla algo útil, se observará si tiene el atadero en partes, y en este caso se hiere y corta con cuchillo el último círculo del cordel ó cuerda hácia la punta del pelo; es decir, de la brocha, y se desliará con modo sin desorganizarlo, y si resulta que sale la cuerda sin descomponerse el pelo, y que queda otro atado completo, está concluida la operacion; pero si la cuerda desliada lo bastante no se suelta y sigue siendo la misma que forma el atadero que queda, en este caso se dan dos vueltas sobre lo desliado, haciendo pasar en lazada escurridiza, montando la punta de la

cuerda para la seguridad del atado, y se ata lo sobrante al palo de brocha ó pincelon de fajas ó líneas junto á la virola, como se dijo para el primer caso: estas lecciones pueden aplicarse á toda clase de brochas redondas, en su escala de mayor á menor, pero no á las de peine, de que se tratará mas adelante.

El tercer caso de formar brochas ordinarias y pincelones redondos de todas clases con el pelo viejo de las de paños y demas que ya son inútiles por el uso, es muy útil y económico el que gira para los ataderos bajo las bases arriba dichas, y á discrecion del aprendiz en cuanto á la variedad de sus tamaños, pero debiendo cuidar siempre que la punta del pelo forme la de su brocha, y que el palo de esta no sobrepase mucho del atadero, es decir, que quede siempre el pelo en disposicion de doblarse sin que se lo impida el palo. Con pelo nuevo puede hacerse brochas el aprendiz, habiéndose ejercitado en la práctica de las lecciones anteriores; pero se le advierte que al paso que son las mejores las del pelo de cerdo jaro, luciente, cristalino, largo, de color pardo canoso, arpado de la punta, grueso de la raiz, etc., que si no las ata bien perderá el tiempo y el importe del pelo.

El palo para toda brocha debe ser á proporcion del grueso de esta; en cuanto á largo es accidental en los tamaños, pues todos son casi de un palmo desde el atadero; este debe ser en brocha nueva dividido en partes: una de tres dedos en pelo corto, esta y otro de dos dedos en pelo mas largo, y sobre estas dos, otro atadero de un dedo, en el que lo sea mas, de modo que pueden irse quitando segun se gaste y se lleva dicho sobre atar y desatar. No estará de mas para las brochas nuevas que se fabriquen en el obrador el sugetar bien con lacre y pez unidos en líquido, el primer atadero junto al mango, y las puntas raices del pelo despues de igualadas, cortándolas sobre el mismo, para que formen clavo y tengan otro motivo que el de la cuerda para no salirse de su sitio.

TERCERAS ATENCIONES Ó DESEMPEÑOS DEL APRENDIZ.

Como la entrada de un aprendiz en un obrador lleva dos objetos que se dirigen á distintos intereses, siendo el uno el del alumno que se propone aprender los pormenores del arte, y el del otro el de un artista que aspira á que su discípulo le sirva

en lo trabajoso y material del mecanismo, por pago de la instruccion que recibe, aspirando tambien á que con el tiempo le sea útil y le produzcan algo sus atenciones y enseñanza que le dispensó, se concilian bien los sufrimientos de uno y otro, en los que ambos esperan la retribucion á su tiempo. La posicion del aprendiz es la peor, porque cargan sobre él los desempeños pesados, penosos, y muy á propósito para ejercitar su paciencia y resignacion.

Debe conformarse y llevar á cabo su empresa el aprendiz, ejecutándolos con esmero; observando sus pormenores y al objeto á que se dirigen; comprendiendo sus efectos, y esperando que cuando otro le reemplace, celebrará la adquisicion de conocimientos que contrajo con su práctica, con los que le será ya mas fácil su carrera, menos trabajosa y mas inmediata á época de ganar su subsistencia en la clase de aprendiz adelantado, y mucho mas en la de oficial, si se aplica en adquirir los conocimientos de ejecucion y dibujo de que tanto necesita en adelante.

El cocido de la cola, ó sea la estraccion de la parte sebosa y glutinosa de pieles, pergaminos y retales de las adobadas llamados baldés, es uno de los desempeños del

aprendiz, y lo mas que se le concede en su ayuda, es un peon estraño al oficio, á que manda prevenir el agua, cargar pesos, partir la leña y todo lo conducente y de necesidad de fuerza; pero si no tiene dicho ayudante peon, el aprendiz ó aprendices tienen que hacer la cola, y de consiguiente desempeñar todo lo correspondiente á dicha operacion; porque seria poco económico para el maestro destinar á un oficial para ella.

Antes de poner el retal ó pergamino en retal dentro de las ollas para que cuezca mucho con agua comun (que esto es hacer cola de pintor), lo lavará bien para quitarle todo cuerpo estraño, y si puede ser lo dejará en remojo muchas horas: despues de lavado, si no hay espera para que esté en remojo, llenará con él apretándolo regularmente las ollas, caldera ú otras cabidades en que se ha de cocer con agua limpia y potable de fuente ó pozo; porque las aguas salitrosas, gruesas, y de pozos estancadas, no cuecen ni disuelven el retal, y menos el pergamino, antes lo endurecen y encallan, y de consiguiente el líquido acuoso no tiene el glúten necesario, y el pintor se espone á echar á perder su obra trabajando con cola floja si es al temple, y fallarle sus chambergas

y barnizadas si hizo los aparejos con ella.

Puestas tres, cuatro ó seis ollas llenas de retal en círculo, se las pondrá agua hasta la boca, y fuego en el centro del círculo: deberán cocer sin intermision no añadiéndolas aunque mermen, hasta que removiendo mientras lo hacen el relleno de cada una con un palo que no sea resinoso ó con un yerro, al efecto de facilitar el cocido y disolucion del baldés ó pergamino, no se advierta nada de este. En este estado se dejarán algun tiempo para que cuando se saquen del fuego ya medio apagado, no se quiebren con la accion del aire, como lo hacen si se las desocupa inmediatamente; esto se hace en un barreño ó cacharro de gran cabida con dos travesaños que sostienen el cedazo de cerda, el que recibirá el líquido de las ollas, que se vaciarán una á una encima de dicho cedazo, con el objeto de colarle y depurarle de los pedazos no disueltos y demas sedimentos que quedarán en él.

Estan indicados ya los medios de cocer la cola, pero hay que hacer sobre ambas operaciones una porcion de advertencias para la escuela del aprendiz. Si los sedimentos que quedan en el tamiz ó cedazo de cerda estuviesen muy glutinosos y espesos, en términos de no deslizarse el líquido al barreño,

recipiente de ellos, se los removerá un poco sin comprimirlos hácia la cerda ó tela del cedazo para que no pasen cuerpos de ellos, y sí lo suficiente á que se deslice el líquido, para cuya operacion se echará sobre dicha pasta de sedimentos una poca de agua caliente que deba haber á prevencion.

Una vez hecha esta operacion con cada porcion de cola que se cuele, pero que nunca llene el cedazo, de sedimentos, posos ó estropajos del retal cocido, se apartarán estos en un cacharro para aprovecharlos, reuniéndolos todos, echándoles agua caliente á proporcion para proveerse y aprovechar una cola que resulta de tercera clase llámada templa: los líquidos que forma esta cola se cuelan por el cedazo como los de la de primera y segunda clase, se echa agua en las ollas que cocieron el retal, se lavan bien y limpian de la babaza y pegotes que les queda en las bocas, como de los solajes tostados ó no tostados, olla por ollas, echándolo de la primera en la segunda, etc., y lo de la última sobre la pasta que tiene el cedazo, que se estrujará con las manos y removerá bien para aprovechar su gluten en la cola templa, como se ha dicho, lavándolo todo bien despues de tirar el solaje y estropajo depurado del retal, y colocando cada enser en su sitio.

Tres son las clases de cola del pintor de brocha gorda. Resultan catas del pergamino, que es el mejor material; del baldés en retales blancos solo; del de zapatero, y mejor del de fábrica; del retal baldés de colores y raspaduras deshechos del guantero, que es el peor, y casi inútil aun para tintas obscuras, por su poco gluten, mucha carnaza disipada, mucha cal y coloridos; este solo debe echarse mano de él, por barato que esté, en una escasez de los primeros.

Se dice que son tres las clases de cola que resultan con el cocido en agua dulce ó de cualquiera de dichos materiales mas menos buenas en su clase respectiva, segun llevamos espresado, á saber: de la primera operacion de colar sin presion el total del cocimiento, resulta en el barreño y se coagula en un pan tembloroso como el mostillo, de color claro como jaletina, pues no es otra cosa, la mitad del grueso de este pan coagulado es una cola cristalina, fuerte y limpia que forma la primera parte, y que el aprendiz debe conocer y separar para cuando se la pida el oficial ó maestro para los colores delicados, para dorar, y para usar coloridos trasparentes, etc., etc.

La restante cola inferior que queda en el barreño hecha pan ó pasta, forma la 2.ª ó

comun, esceptuando el solaje que siempre se supone que se reunirá á la tercera, que es la templa de que hemos hablado. Se aprovechan, la una en colores comunes y la otra llamada templa en aclarar algo los coloridos ú aparejos cuando se espesan mucho, para que no haya por su falta que hacerlo con agua que los puede aflojar. De todos estos pormenores interesantísimos, debe estar impuesto un aprendiz antes de pasar á otra clase: es decir, conocer sus colas y separarlas para no confundirlas, como hacen algunos malos oficiales.

En la coccion, coladura y clasificacion del ingrediente cola, no se usarán cacharros, ni enseres ni los palos de remover, ni brochas ni cedazos que hayan tenido barnices, resinas, aceites y grasas aunque estén bien limpios; pues de hacerlo se ocasiona la imperfeccion de la cola y de consiguiente la de los colores que se combinen con ella: el templere quiere sus cacharros, herramienta y enseres distintos que el óleo; y este, diferentes que los chambergas barnices, y gomas y estos distintos que los del fresco, aguadas y demas clases de coloridos ó ingredientes de pintura.

Hecha y colada la cola, debe conservarse tapada en sitio fresco en el verano, y no por muchos dias, puesse corrompe y fer-

menta perdiendo su virtud correosa: en el invierno, puesta en sitio seco, pero frio, se conserva mas de tres semanas, bien tapada, para evitar el que se almuezca y azulée. Al poner cola á calentar para el uso del dia, cuidará el aprendiz de que no haga mas que derretirse y ponerse en líquido, porque si cuece, se altera de punto y clase, y si la presenta al oficial disuelta, pero fria, para hacer la tinta, aunque sea en verano, no conviene, porque su trabazon grasosa impide el desleimiento y asiento del color con igualdad, haciendo en este caso el paño ó fajas cordones que tarden en secarse, ó se hacen costras que se caen.

Los enseres de hacer la cola debieran ser, en buena economía artística, de mas consistencia y entendidos que los que generalmente se usan: un pintor que no le falten obras de afuera de su obrador y aun con solo las que puede hacer en él en todo el año, consume mas de quinientas arrobas de cola hecha, en lo que gasta en ollas que se le rompen por la accion del fuego, del aire, descuidos y desaliños de los aprendices al fin comocosa de barro, gasta, decimos, al año en estas y en leña, que desperdicia, mas de cuatrocientos rs. vn., ademas los barreños donde se cuela, se rajan con el

colorido que lleva y es otro ramo de gasto.

Serian mas económicos, mas á propósito y de mayores resultados, para hacer y colar la cola, los efectos siguientes: unas trébedes redondas y altas como una tercia: una caldera honda y de cabidad de arroba y media de retal: y un cazo para sacar el líquido: para colarlo, un barreño redondo de hojalata reforzada; alto y de cabidad de seis arrobas de líquido, con dos asas para transportarlo: un cedazo que encaje ó empalme en la parte superior del espresado barreño, y que en vez de tela de cerda, tenga una alambrera fina y espesísima, sobre cuyo cedazo, con el aro de hoja de lata, se echaria el líquido con el susodicho cazo, y cuando quedase poco, con la misma caldera; con estos enseres se haria mas cantidad y mejor, con mas economía de leña y mas comodidades y conservacion de enseres con respecto á su duracion.

Ya que de enseres se trata, digresion que se nos disimulará, decimos tambien que las cazuelas grandes, los barreños, cubos y demas cabidades para líquidos y colores en los que no han de ponerse al fuego, sino tratándose solo de los que sirven de depósito ú aparadores de líquido y tintas, pueden ser relevados ó suplidos con

otros de hojalata ó zinc ó cualquier otra composicion de metales, cuyas formas convengan con sus destinos, con lo que se economizaria mucho en viajes de mozos y roturas de tanto cacharro como necesita el pintor mandándolos hacer los que se proponen, que encajonasen de mayor á menor, es decir, unos dentro de otros desde el mas chico hasta el mas grande, con lo que se transportarian con facilidad y preservados de golpes.

Dichos enseres si se adoptasen metálicos, no influirian en nada sus especies en los colores al temple ni al óleo, aunque á la chamberga podrian algunos coloridos adulterarse permaneciendo dias en ellos. Una carga mas para el aprendiz seria usándose ciertos metales para vasijas, la indispensable diligencia de secarlos al fuego, ó con un trapo ó serrin seco, despues de bien limpios, y el cuidar de que no queden de un dia para otro colores ni cola en ellos, para lo que deberia haber ciertos de los mismos dados al óleo añejo por su interior.

El cernido del yeso es otra de las incumbencias en aprendizaje del arte de pintar, y sinduda de las mas sencillas; mas sin embargo advertiremos algunos pormenores para que reulte perfeccion en la práctica, menos desperdicio y pulverizacion y de con-

siguiente mas curiosidad é inteligencia en lo que se hace. Por de contado que ha de procurar el aprendiz tener el yeso siempre en sitios muy enjutos á mas de estar en cajon ó vasija y tapado, y nunca en el suelo ni mucho menos arrimado á la pared, porque el yeso para pintar requiere: primero, ser blanco; segundo, bien quemado, es decir, bien calcinado, y tercero, ser reciente y estar bien seco, porque todo yeso que toca en la pared de una casa nueva, ó suelo y pared húmedos se muere, es decir, pierde el vigor calcinoso, y yeso muerto amortigua y aclara el colorido, haciendo transparentes los aparejos ó los colores que se dán con el.

Puesto el aprendiz á cerner yeso sin los enseres conducentes (de que se hablará despues) y con solo el cedazo tamiz procurará ponerse en sitio recogido y sin corrientes de aire, y sentarse en mueble que no levante mucho; cargando el cedazo tamiz con poca cantidad para que el movimiento la mueva y pase por la tela, y para que con su peso no se rompa: hará movimientos de mano en mano de derecha á izquierda con ambas y muy inmediato al suelo ó sitio donde ha de caer lo cernido, para evitar el que se pulverice en el sitio. No deberá apurar mucho la cantidad puesta en el cedazo, porque si no es muy

tupida su tela, se colarán granitos que no convienen al color y que afean un paño de colorido, pues del yeso para cosas delicadas no debe aprovecharse mas que su flor, asi como la de la harina para el pan escogido: si se trata de colores de frisos ó poco esmerados, pueden apurarse mas las granzas, haciendo de este cernido otra clase para dichos casos ó para plastecido.

Es muy comun en las obras de afuera, y tambien en el obrador de nuestros pintores, en cuya clase por falta de buenos principios del arte, todo lo inculcan y manejan en desórden y desaliño, á quienes se debe llamar embaduznadores, es muy frecuente decíamos el ver que trae el yesero el costal ó costales del yeso y que se le mandan vaciar en el suelo, tal vez sin barrer; tambien se acostumbra dejarlo asi en sitio por lo regular ó recien embaldosado ó enlucido todo el tiempo que dura la obra, del que sin mas utensilios que el cedazo y rara vez con una paleta (como debe ser para echarlo en él), se le manda al aprendiz que vaya cerniendo, de lo que se sigue que á la mitad de la obra ya afloja el yeso de vigor calcinoso por la humedad, y el pintor no atina la causa por la que las tintas no le resultan á su gusto, etc., etc.

Tratándose de la mejora que puede y debe haber en los enseres con que se maneja el yeso, como material tan importante en los coloridos al temple, daremos una idea al maestro, al oficial, al aficionado y al aprendiz, supuesto que hemos anticipado razones elementales, de cómo deben ser, y cuántos.

Debe destinarse en el obrador un cajon grande forrado de lienzo encolado á la madera, por dentro, para depósito de yeso sin cerner, cuyo cajon su suelo no toque al del pavimento, y que estribe en zoquetes, para evitar el tope con la humedad. Otro cajon tambien con lienzo en su interior, menos grande y mas alargado se destinará para el yeso cernido, pero que se pueda manejar lleno de yeso para llevarlo á la obra; este cajon tendrá una ranura en sus costados por dentro, por la que corra una tabla que encajone y camine por dicha ranura, cuya tabla tan larga como el cajon, le sirva de tapa movible adelante y atrás, que deberá ser el movimiento para cerner: en dicha tapa corredera estarán unidos dos cedazos con tapa de quita y pon como los tamices, para que tapados no se espolvoree el yeso: ya se deja conocer que dicha tapa corredera tendrá dos agujeros circulares donde entran herméticamente los aros inferiores de los cedazos,

y que estos estarán mas inmediatos á la punta opuesta del cajon que á la del tiro de la corredera, para evitar que con el movimiento hácia sí del cernedor puesto en la contraria no vierta el yeso fuera del cajon.

Ademas de las espresadas precauciones y circunstancias del cajon de cerner que se determinan para hacerlo con comodidad, curiosidad, brevedad y evitar el desperdicio del espolvoreo, se clavará una telilla ó lienzo en la tabla de la punta del cajon, y en la de la corredera que topa con ella, pero que sea holgada tanto como se desvie de aquella, para que en la huida tape por aquel palmo de desvío que hace el claro que deja la corredera. El aprendiz, colocado en la punta saliente de esta, tomará por una asa del cedazo mas inmediato, y tirará hácia sí y empujará hácia al frente, con cuyos dos movimientos logrará cerner. Despues que juzgue se han depurado las partes finas del yeso, sacará cedazo por cedazo del encajonado de la corredera para verter las granzas, quitándoles las tapas de pergamino que deben tener, como los tamices, y poniéndolos otra cantidad de lo sin cerner, los colocará en la cernedera cajon, y de este modo sucesivamente.

El yeso no se manejará con las manos

á puñados como suelen hacerlo aunque estén mojadas, para quitarlo de ambos cajones, ponerlo, echarlo en los cedazos, en las tintas, etc., etc., sino con un cogedor destinado al efecto, como los de las legumbres de las lonjas, mas ó menos grande, con su mango correspondiente, con cuyo instrumento y la escobilla de palma que deben ir á la obra siempre juntos, se evitará mucho desperdicio, mas facilidad, y esmero en órden á la bondad de las tintas que se hagan con esta precaucion, porque es muy poco artista el cogerlo á almorzadas ó á puñados, tal vez con las manos llenas de color ó mojadas, originándose durezas é impropiedades en ellos que suelen achacarse á otras causas, y no es mas que poca inteligencia en lo que se maneja, y á fin de hacerlas ver al aprendiz se corrigen en este Manual, para que marche en su carrera por principios entendidos.

DEL MOLIDO.

Primera mano de obra del aprendiz que dá utilidad al maestro: si las actuaciones é incumbencias que se encargan al aprendiz en un obrador, cuyos pormenores llevamos metodizados para su instruccion, son imper-

tinentes, trabajosas y minuciosas, aunque muy precisos rudimentos para su carrera, siquiera llegue á concluir la de pintor de historia, lo es mucho mas el molido: sin buen molido no puede haber buen pintado, aunque el artista posea el dibujo, que es su base. Los coloridos de brocha gorda los hace buenos la buena calidad y temple de la cola, y el molido de las drogas, junto con una mano que los sepa sentar con inteligencia; pero si se reunen dichas circunstancias y falta el buen molido, todo se desluce.

El moler es pulverizar en húmedo hasta la mas pequeña parte de la droga que se muele, y estará bien molida cuando no se advierta el mas pequeño átomo de su especie. Moler la droga con agua comun es para pintar al temple y al fresco. Moler con aguarás, es para pintar á la chamberga, es decir, al barniz, y moler con aceites, es para pintar al oléo, y moler con gomas es para los miniaturistas. Todos estos modos de moler son iguales, y exige la misma exactitud de mano de obra; pero el temple el agua-rás y la goma, son menos trabajosos que los de al oléo. Entre unas y otras clases de molidos debe mediar la limpieza encargada en la losa, moleta y cuchillo, y diferentes ense–

res de cabidad. Para moler con destino á pintar en pared no exige tanta detencion como para pintar en muebles que se han de barnizar; aunque ambas cosas son al temple. Para pintar con goma requiere el molido muy fino, y mucho mas para el óleo.

Para moler al temple no se pasará el ocre en polvo por el tamiz, como hacen algunos que creen que con ello adelantan la operacion porque lo ven menudo, y lo que se debe hacer es ponerlo horas antes en agua dicha tierra y á todas las de su clase aluminosas, porque en ella se deslie y suavize, no tocándolo con fierro, pues se pone verdoso y crudo. Si por no haber tiempo se muele en seco, desde luego se ponen los terrones en la losa, se les estruja sin golpes con la moleta, se pone agua y se muele de vaiven á ratos y de remolino en otros; y cuando está bien glutinosa la pasta se saca con cuchillo de madera ó marfil á una cazuela, de la que se estrae en porciones pequeñas para molerlas sucesivamente otra y otra vez.

Los particulares del molido en general, son todas iguales, á saber: primero en terron, segundo en polvo, tercero en pasta, y cuarto el remolido por partes pequeñas para ejecutarlo bien. Las circunstancias de un

buen molido tratándose de cualquier droga, son: primera, no dar lugar á la pulverizacion, sino matar cuanto antes con el líquido el polvo de lo que se muele; segunda, hacerel molido, segun la clase y á proporcion para lo que es; porque se muelen drogas que han de quedar sin grano alguno por impercep-tible que sea, por ejemplo las que se han de gastar en óleo, miniatura, chamberga ó bar-niz, aguadas y temples de albayalde, y otras para temples ordinarios, que no exigen un molido tan fino: tercera, llevar igualdad en el molido de toda la pasta, recogiendo á cada instante con el cuchillo ó la paleta de mano y de madera (si son ocres amarillos los que se muelen) desde la circunferencia al centro, asi como raspar bien la moleta, orillas de la losa, y chaflanes del cuchillo ó paleta, con el objeto de que á cada rato de duracion del molido de una misma porcion pequeña de pasta, se renuan todas sus ori-llas y partes dispersas en el centro de la pasta, haciendo de ella en el de la losa un montoncito en cada vez de suspension del hecho de moler, cuyas operaciones de curio-sidad y limpieza sirven para la igualdad del molido, y para dar algun descanso al apren-diz moledor.

Es tal la minuciosidad que exige un buen

molido, sin el cual no se consigue buen pintado, que debe emplearse mas tiempo por el moledor en limpiar, trayendo al centro de la pasta todas las partes esteriores del plano de la losa y de la moleta y cuchillo ó paleta, que en la accion de moler; porque sin esta escrupulosidad de repetir cada vez que la pasta se desvia y desliza con la presion y círculos de la moleta del centro de la losa, el concentrarla dejándolo todo curioso como si nada hubiese habido, que sucede no haciéndolo así á cada seis minutos, que una parte de la pasta está bien molida, pero mezclada con otra que no lo está, cuyos granos proceden de aquella porcion de ella dispersada por la presion de la moleta, que no se procuró con exactitud traer con el cuchillo bajo su accion en la primera vez que limpió el moledor por no hacerlo bien, y los trajo en la segunda ó en la tercera, pero ya no se molerán á la par de la totalidad de la pasta, aunque se reviente el aprendiz ó moledor, resultando un mal molido.

Cada seccion de molido cuando se cree que lo está bien (que es cuando no se le advierte grano alguno ni aspereza al pasar el cuchillo), se debe poner en cazuela, tabla, ú aparador limpio de toda otra; en toda clase de pasta hasta reunir la cantidad suficiente al

colorido que se va á hacer; pero antes de juntar una porcion molida con otra, entendiéndose de la misma especie de droga, se examinará bien sobre si está al grado del molido que la anterior; porque así como si en cada molienda hay desigualdad es un defecto, lo es tambien si existe entre las tandas ó secciones respectivamente.

Concluida la operacion de moler de una clase, supongamos de ocre oscuro, quemado ó natural, y junta la cantidad que se cree suficiente segun la órden del maestro, debe el aprendiz volverla á la losa y repasarla de tercera moliendo en una porcion, ó dos si es grande, y molerla otra vez bien y por el mismo órden; siendo esta operacion con el objeto de que la totalidad de la pasta, aunque sea de una sola droga, se incorpore entre sí por igual, pues es sabido que existen drogas, particularmente las tierras que contienen vetas del terrazo ó mina, mas ó menos claras y oscuras, y mas ó menos cargadas de sí ice ó de alumina, que hacen efectos, el uno arsenioso y el otro pastoso, muy contrarios para el molido y para el colorido, lográndose con esta tercer molienda de pasta el neutralizarse los efectos contrarios, sin cuya minuciosidad y entendida operacion se espone una tinta á la desigualdad; sien-

do estas observaciones los rudimentos del aprendiz.

Observando estos principios del pintor en sus primeros pasos del aprendizaje sobre el molido en cada clase de droga que se trate de moler, nos resta prevenir que cuando se vayan á moler colores distintos, aunque se hayan de mezclar despues, dicha operacion no es de la atribucion del moledor, aprendiz ó peon, sino del oficial ó maestro que ha de hacer la tinta y gastarla, y de consiguiente procurará el moledor, además de las observaciones que van dichas sobre un buen molido, conservar las pastas puras y separadas, sin la mas pequeña mezcla de unas con otras; para lo que principiando á moler por el color ó droga mas clara de colorido natural, irá practicándolo sucesivamente hasta el mas oscuro, pero limpiando la losa con los líquidos á propósito segun lo que muela y para lo que muela, y ayudándose con la esponja, estropajo ó rodilla, el cuchillo, moleta y aparador antes de principiar á moler color distinto, aunque sea de una misma especie, etc., etc.

Por las mismas razones que se espusieron para la policía y curiosidad de las brochas y pinceles, se reencarga ahora la de los avíos de moler y el empleo para ello de los

líquidos mas á propósito, á saber: cuando se muele al temple el líquido para limpiarse, es el agua comun; cuando se muele para chamberga, ó sea para gastarlo al barniz, el líquido es el agua rás, el que se emplea tambien para depurar y curiosear los enseres de moler cuando se hace de pasta al óleo; pero hay que advertir al aprendiz moledor una prevencion muy influyente para la pureza de las tintas, á fin de evitar el que no se engrasen las del temple.

Se procurará principiar á moler por los colores al temple cuando haya que hacerlo de todas las clases, por no haber en la obra de afuera mas que una losa y fuese preciso hacer molidos de óleo y chambergas antes que de temples, al acabar con aquellos cada uno en su clase, antes de principiar con los temples, se limpiará la losa y demas como se lleva dicho y escrupulosamente; y despues se molerá con agua (si se va á seguir con temple y con agua-rás, si con chamberga) una materia inútil; por ejemplo: yeso mate, yeso comun, granzas de ocres, etc., con el objeto de depurar bien y que salgan de los poros imperceptibles de la losa y moleta las partes aceitosas de lo que se molió al óleo, ó las resinosas del aguarás, para que los temples que se muelan

despues, no lleven ni aun el olor de aquella ni se espongan á inutilizarse, engrasándose por falta de dicha y entendida precaucion. Dicha parte de yeso de granzas, se tira ó no se aprovecha, como hacen algunos pintores poco inteligentes, y se lava con esponja y estropajo la losa y demás, para que quede como si se estrenase en el acto.

En punto á la pureza que necesita conservarse de los colores en todo su manejo, en el molido es mucho mas necesaria, porque en sus enseres y operacion es donde pueden encontrarse y ponerse en contacto unos con otros; y como en este Manual se trata de dar los rudimentos entendidos de pintura, al mismo tiempo que se esplica la práctica de accion de su aprendizaje, nos detenemos en estos pormenores por ser la base de buenos principios para el que se dedique al noble y liberal arte de pintura: volviendo á los esmeros que exige el molido, tanto en su buena clase de ejecucion y de presion como en lo perteneciente al órden y curiosidad para que sean pastas bien compactas y finas, sin granillo el mas imperceptible, como division de colores, sin mezcla alguna de otros entre sí, y con la mayor pureza, nos resta decir que para lograr estas últimas circunscias, será lo mejor y muy necesario que

haya losas, moletas y cuchillos distintos, como enseres dedicados para moler siempre en ellos al temple, otros para el óleo, y otros, si se puede, para chambergas; con los que, y con la curiosidad y esmeros que llevamos repetidos, se lograrán buenos molidos y pureza de tintas.

Además de la detencion que hemos hecho en demostrar las circunstancias de un buen molido en general, haciéndolas conocer al aprendiz, que es para quien se escribe, hay otras particulares á cada especie de drogas que no conviene desconocer, á saber: el añil se pondrá en terron sobre la losa, y desde luego se le echará el líquido, sea agua comun ó agua-rás, segun para lo que se haya de emplear, sin molerlo en polvo como hacen algunos: puesta el agua ú otro líquido sobre los terrones en que está al natural esta dicha droga, se remolerán sin dar golpes, como hacen otros, con la moleta, hasta que se empasten é incorporen sus partículas con el líquido.

Con la primera advertencia se logra el mas pronto incorporamiento del líquido con las partículas volátiles y polvorosas de dicha droga, y de consiguiente su mejor molido y menos desperdicio. Con la segunda precaucion de no majarlo á golpes, se evita,

ó la quiebra de la losa ó hacerse portillos en los bordes de la moleta, y además el que salten, como sucede con los golpes de moleta, astillas de dichos terrones, que en la espresada droga son tanto mas vidriosos cuanto mejor es su clase y precio; y á mas de ser una imperfeccion el dar golpes en seco sobre dichos terroncillos, á nada conducen sino al desperdicio de la droga.

Las mas de las drogas de que se vale el pintor para la composicion de los colores son pulverizables en su indispensable molido y cuasi todas de dañosa aspiracion, habiendo entre ellas muchas que producen cólicos espantosos que llaman de pintores; por todo lo cual procurará el aprendiz moledor la menor pulverizacion posible, echando el líquido para matar el polvo del molido sobre toda droga antes que la moleta, y á proporcion de la cantidad de la pasta que en veces va á moler de segunda y tercera tanda, precaucion que le interesa, no solo por su propia salud, sino para mayor facilidad del molido.

Gracias á que en el dia se venden en las droguerías los amarillos, los cardenillos y los albayaldes (algunos) molidos en el tubo largo de especias, y de consiguiente vienen á la losa en polvo sin necesidad de tanto es-

polvoreo como cuando se pasaban en el obrador por el tamiz, particularmente el cardenillo, para quitarle las partes metálicas que contiene en la coracha, con lo que se han evitado á los pintores muchos cólicos, ó sea envenenamientos; pero de todos modos, y para cuando el aprendiz moledor se le dé la droga en terron, no la debe moler en seco y pasarla por tamiz sino en terron; echarla el líquido para procurarse la menor aspiracion de todo polvillo de droga, y procurar el menor desperdicio.

La antigua ancorca, el oro pimente, el amarillo de crom (tan pastoso y útil al pintor como moderno) los ocres y el litargirio, no los debe moler el aprendiz con cuchillo de fierro, sino de madera, de la forma de escoplo ó de marfil; porque se le advierte que dichas drogas que toquen al fierro ú á otro metal, se adulteran sus coloridos naturales, cuya causa la sabrá esplicar un químico, pero ello es cierto.

Concluiremos la escuela del molido con advertir al aprendiz los defectos de posicion de su persona y marcarle las que debe tener moliendo con las demás circunstancias de la operacion para que le sea menos trabajosa, mas breve y curiosa. La losa debe estar encajonada y fija sin ningun movimiento, y su

posicion desviada de objetos y de la pared; debe estar baja á proporcion de la estatura del moledor, de modo que sus brazos caigan rectos sobre la altura de la moleta, que tomará alta con sus dos manos cruzándolas sobre ella, y no por sus costados ú órbita, con el objeto de que doblado hácia adelante algun tanto (y no mucho), el moledor en su ejercicio, pese, digámoslo asi, y le sea mas llevadera, dé mas prontos resultados y menos incómoda su posicion que si muele en losa que esté alta y él esté recto, con la que ni hará nada y se le condolerán los brazos.

La moleta debe ser grande, cuadrada por su punta chaflan y redonda, algo puntiaguda por la parte superior. La losa cuanto mas grande y de superficie plana sin vaciado ú hondura en el centro será mejor, y el cuchillo de fierro bien elástico y largo, asi como si es de madera bien afilada y delgada, su boca de escoplo soslayada, circunstancias todas muy atendibles para el molido.

Debemos repetir en esta escuela al aprendiz, que se ha de manejar con curiosidad; que sus manos no se han de ver jamás manchadas de lo que muele, porque será la señal de que no lo hace bien; que no ha de limpiarse en su ropa, ni sus manos, ni en el cuchillo, ni otro enser; que no debe omitir

á cada ratito de molienda el suspenderla para reunir en el centro de la pasta y de la losa todo lo que se desvía á las orillas; limpiar la moleta al aire sosteniéndola con la mano izquierda, raspándola con el cuchillo con su derecha despues de haberla despojado, dándola vuelta sobre la losa en su posicion natural del centro de ella, con el espresado cuchillo, de la mayor parte de la pasta que tiene apegada; y limpio el cuchillo con la esquina de la moleta, limpia la losa como si nada hubiera tenido por sus orillas, y reunida toda la pasta en el centro de la misma si es gran cantidad, ó si es poca en la boca plana ó chaflan de la moleta, seguirá otra y otra vez haciendo presion de ella para adelante y para atrás y en círculos sobre la pasta hasta que la considere molida.

La droga que esté en la losa debe molerse con aquella cantidad de líquido, suficiente á que la conserve reunida en pasta compacta, porque si abunda el líquido no se muele jamás, ni se reune, ó lo que es lo mismo, la dispersion y el barrillo que forma, hacen imposible la presion de los granos por igual, y resultan siempre por la imposibilidad de reunir bien todas las partes al centro, y porque escapan con el líquido al sentar la moleta; en este caso, cuando se acla-

ra demasiado una pasta, se la pone al principio mas cantidad en terron para lograr el sujetarla á la presion por igual.

Los molidos de máquina es conversacion, y pintura para embaduznadores, é inútiles para pintores que sepan su obligacion: y qué diremos de los que gastan el albayalde y los ocres con solo el molido en polvo en el almirez hondo de fierro de moler la canela, como se ve en el dia? diremos solo que Dios les asista en sus pintados ó enjalviegues, pues no son pintores.

Un buen molido se conocerá por el aprendiz cuando por tandas lo haya practicado, y cada pasta de tanda segunda ó tercera (si el color es terco) puesta en la moleta ó en la losa, y herida con el cuchillo no suena este, no asperea, no presenta el corte de ella, el mas invisible granillo ni posos, sino un compacto suave, reluciente y liso en pasta que se deje formar, y no se deslice de la figura en que se la ponga. Cuando el aprendiz presente sus molidos con dichas circunstancias, ya sabe su deber y dá pruebas que ha comprendido lo que importa en el arte de pintor el molido de las drogas, y se le podrá pasar á otra escala de operaciones.

PLASTECIDO

Llevamos descrita al aprendiz la escuela de sus primeras atenciones en el obrador y en la obra de afuera, reducidas hasta el presente á su disposion física, policia en su persona, manejo de curiosidad de todos los enseres, herramientas y cosas del obrador; sobre su órden de colocacion, observaciones sobre el hacer la cola, y últimamente todo lo que debe saber para hacer un buen molido: con este órden seguiremos enterándole del plastecido y demas operaciones como primeras del pintor, todo con el objeto de conducirlo por principios de escala en el arte que emprende, al cabo de las que le ascenderemos, denominándole aprendiz adelantado.

Plastecer es tapar, rellenar, suplir con una masilla regular la clase del pintado, las faltas de planos, de vivos, de junquillos, de altos relieves, de vaciados, de grietas, agujeros, rendijas, aserrados y demas imperfectos que tenga el mueble, ó la habitacion que se pinta: en una palabra, plastecer es completar con una pasta á propósito el dibujo que deba tener el mueble y los planos de este ó de una pared, supliendo lo que le

falte para que su pintura (que con sus luces manifiesta el mas pequeño defecto del ebanista, del carpintero, del escultor y del albañil) siente bien, saque sus dibujos perfectos, y aparezca como si lo que se ha pintado no se hubiese remendado ó suplido con la masilla.

Ademas de estas reglas generales, que esplican al aprendiz para qué es el plastecido y los efectos que proporciona en el arte de pintar, hay otras particulares y de aplicacion mas interesante é inmediata. Lo que suele darse primero á plastecer á un aprendiz en un obrador, es un mueble de tal ó cual clase y forma, que se ha de pintar; y quien dice de un mueble puede referirse á una puerta, una fachada de idem, un tabique en la obra de afuera, etc., pues para todos los casos esplicaremos sobre el modo de plastecer y las circunstancias de un buen plastecido.

Las diferentes clases de pintura exigen distintas materias para hacer la masilla de plastecer, pues lo que se ha de pintar al temple se debe plastecer al mismo, lo que se ha de pintar á la chamberga si lo pagasen bien al artista que sepa su obligacion, ya dispondria que su aprendiz plasteciese, aunque al temple de fino con albayalde; pero lo

mas general es plastecer para dicha clase con la masilla de yeso y cola, como quiera que la espresada clase de pintado en brocha gorda lleva los aparejos y primeras manos al temple, de todo lo que se tratará despues.

Para pintar al óleo, no faltan desaliñados pintores que, ó sea porque no saben otra cosa, porque se lo pagan mal los dueños de obra, ó porque son inclinados á hacerlo mal, decimos que no falta quien plastece al temple lo que ha de pintarse al óleo, debiendo ser con masilla de yeso mate, algun albayalde, y algun tanto de ocre claro, hecha á fuerza de moleta en la losa, bien trabajada con el aceite secante de linaza ó pescados, y endurecida y añeja. Para pinturas al fresco, se plastece con el estuco de mortero antiguo, que es la mezcla de la lechada de cal muerta con la arena finísima.

En los muebles y cuerpos de madera caben los plastecidos al óleo, que es el mejor y el que solo debiera usarse. El temple de fino, y el temple comun que ya dejamos esplicados. En las habitaciones y fachadas, es decir, en todas sus mamposterías y enlucidos, solo caben los plastecidos al temple ordinario y al fresco, todos los cuerpos de sus maderajes deben plastecerse segun hayan de pintarse, conforme á la clase de pintura

que se les ha de dar por la regla general dicha arriba.

Esplicadas las clases de los plastecidos, pasaremos á describir sobre el modo y demas circunstancias para que sean buenos, y para que el aprendiz se imponga de la operacion de plastecer, que es la primera y muy interesante en pintura de brocha gorda. Supondremos que se le dice por el maestro al aprendiz, que plastezca una cuna como mueble que contiene torneados, samblaje, vuelta, aserrados, etc. El aprendiz la examinará bien en todas sus partes, para enterarse de los defectos que tenga; hoyos por los clavos, rendijas por venteadura de la madera, carcoma, aserrados ásperos que el carpintero debió afinar, y no lo hizo; en fin, todo defecto que descomponga el dibujo de cada pintura de las que componen la cuna; y que despues de pintada han de aparecer como cada una entera de por sí, porque en los muebles hay piezas que suplen á la talla ó pilar, y van como añadidas, clavadas ó encoladas, que para despues de pintadas han de aparecer como si no las hubiese.

De todos estos pormenores se ha de enterar el que va á plastecer, observando el mueble en todas sus partes. Impuesto de todos los defectos, ó sean sitios donde haya ne-

cesidad del plastecido, con vista escudriñadora hasta del mas pequeño en el plano, en el torneado, en la espiga, en el samblaje, en la vuelta, en la esquina, en el rincon, en fin en todo sitio donde haya de pintar, pondrá el mueble sobre la asnilla, ó en el suelo si es de los semovientes, colocado de modo que arroje un lado completo, fácil á la vista, y á todas las piezas que compongan aquel lado, dará con la brocha cola ni de la mas fuerte, ni tampoco muy floja, en todos los sitios donde haya de plastecer, procurando que éntre y penetre dicha agua, cola (tratándose de temple) en todo vacío donde ha de hacerlo el plaste ó sea masilla, y procurando antes de esta operacion sacudir con los zorros, plumero ó trapo todo polvo, ó serrin que contenga el mueble, con el objeto de que siente bien el plaste, que es tambien el de dar la cola, sin cuyos dos requisitos suele quedar en falso, ó por el polvo, serrin, ó demasiada resequedad de la madera, por cuyos motivos queda el plastecido sin adherirse en el hueco, se endurece en falso y es motivo para lo que llaman desconcharse despues de pintado.

Hechas las dichas dos primeras operaciones de sacudir el polvo, y dar de cola á aquella parte del mueble que presenta una

cara en plano, meseta, ó en costado, irá haciendo el aprendiz las mismas con las demas fases; y esta prevencion de trabajo por partes, y tan precisa minuciosidad en el pintor, contribuye en el aprendiz á hacerse metódico y pintar entendidamente; porque no llevando dicho órden tanto al plastecer, como al dar de cola, fijar y dar coloridos, es lo que se llama pintar á monton y dejar mas faltas que tenia del carpintero.

Sacudido el polvo, serrin ó virutas del mueble, madero ó puerta que se ha de pintar, y dado de cola aquellas partes que se han de plastecer, como está dicho, se hará la masilla ó plaste, para lo que tomará una cazuela pequeña, y mezclará pocas cantidades de yeso (tratándose de temples), y de agua cola, en un grado rebajado de la comun que se denomina templa. Batirá bien con una paletilla de madera ó con el cuchillo de plastecer, hasta que se haga una masilla bien impregnada con el líquido, y que no esté blanda ni dura sino bien batida, y en términos que se pueda sacar de la espresada cazuela con el cuchillo, paleta, ó con el dedo índice de la derecha, sin deslizarse ni correrse de blanda, repitiendo que no esté dura ni con terrones, ni cuerpos ó partes

en las que no haya penetrado el líquido.

Si lo que se plastece ha de pintarse al óleo, se le advierte al aprendiz que despues de limpio el polvo, en lugar de dar cola á las partes que se hayan de plastecer, deberá dar una mano de aceite de linaza comun, con alguna clase de colorido conforme al que ha de llevar, pero de poco cuerpo y espesor, á cuya primera mano sobre la madera ú objeto, se le dá el nombre de imprimacion, que es lo mismo que decir primer aparejo. Esta primera y útil operacion procurará el aprendiz practicarla bien, repitiendo el pase de la brocha, estirando ó sea economizando el líquido por todos los sitios porosos que se hayan de plastecer; para que como la de agua-cola en los temples, disponga los agujeros, las rendijas, y demas sitios donde ha de entrar el plaste á recibirlo y unirse con él haci ndo claro, lo que no sucede sino hacer plastecidos en falso, cuando no se ejecuta dicha preparacion.

Ya se dijo anteriormente cómo se hacen las masillas para plastecer al óleo y al fresco; y vamos á fijar el modo de ejecutar los plastecidos, cuya totalidad de escuela podrá servir para los sugetos aficionados, y para los que no tengan proporcion en su domicilio de artista pintor, y quieran entretenerse en

pintar un mueble, puertas y demas que se les ofrezca.

Dada por hecha la masilla, y puesta, sea de la clase que quiera, en una cazuela vidriada y pequeña, porque algunos si es al temple hacen mucha cantidad por hacerlo mal, y el yeso se pasa, se endurece, y aterrona con el mucho tiempo que se tarda en gastarla, y se sigue de aquí que tienen que ponerle líquido, de lo que resulta inútilzarse en cuerpos duros que se deben desechar; otros cuando es dicha masilla al óleo (esta no se pierde por antigua y añeja, sino que es mejor) la ponen en un papel en forma de bola, ó terron alargado, cosa que no deben hacer porque el papel absorbe el aceite de la masilla, y la deja en pasta endurecida, por lo que se ha dicho que la de una y otra clase debe tenerse y conservarse en cazuela vidriada.

El hecho de plastecer es suplir y tapar las faltas de lo que se va á pintar: el aprendiz colocará el mueble semoviente de modo que man fieste un costado, fase, ó parte, y si es madera ó mampostería, se propondrá ir por partes de izquierda á derecha, y de arriba abajo por tajos pequeños, registrando con vista avizadora detenidamente, é irá tapando toda raja, agujero, desconchado, aser-

rado, hoyo de clavo, hendidura, empalme, repelo, y todo otro sitio que no presente el plano, y desfigure el dibujo que arroje la totalidad del mueble ó maderaje, así como la escuadra de planos de las mamposterías.

El plaste al temple y al óleo, la encarnacion para lozas, cristales y fierros, que es un plaste al óleo muy añejo, se gastarán con el dedo índice de la derecha, en los mas de los casos, porque la paleta, aunque para otros sitios grandes es buena, no lo es para todos, y el plaste introducido y puesto con el dedo queda mejor sentado, desocupa del aire del poro la presion en el agujero, y se rellena mas breve y curiosamente, y con mas solidez que con la paletilla, que alisa la superficie y puede quedar en falso.

Ya dijimos que para muchas venteaduras y rendijas en una viga, puede usarse la paleta por la brevedad, sabiéndola manejar, comprimiendo bien la masilla; pero que para todos los demas casos, el dedo es el mejor agente para plastecidos delicados; y falta decir que en los casos donde éste no quepa, habrá que valerse de un cuchillo elástico de punta, para introducir la masilla en los rincones y talla menuda, donde no pueda caber el dedo.

El plaste se pondrá bien comprimido, y llenando repetidas veces el sitio que se cubre con él, dejándolo lleno hasta la superficie, en la que abultará y resaltará, mas bien que dejar hoyo ú hondura que suele hacer al secarse, cuya circunstancia se debe prevenir dejando alguna masilla sobrante. Llevamos dicho, que la masilla ó plaste ha de estar en un buen tono, ni dura ni demasiado blanda, pero bien batida con la cola, y del yeso mas fino la del temple, bien castigada de moleta y losa, y bien compacta en pasta la del óleo; mas falta advertir al aprendiz que aun la del temple tiene que estar duriza algun tanto cuando se va á plastecer en sitio recto, es decir, donde estando blando el plaste pueda con su peso natural del yeso y la cola deslizarse por la pendiente saliéndose del hueco, que es lo que hay que tener presente; es decir, conviene plaste blando porque es el mejor para sitios planos, y duro para los rectos ó pendientes; con cuyas observaciones daremos fin á las reglas ó prevenciones al aprendiz sobre el plastecido.

LIJAR Y PASAR DE HIERRO.

Una de las manufacturas y preparacio-

nes para antes de dar colorido á lo que se pinta, es el alisar y dejar planos todos los sitios y faces del mueble, maderaje ó pared que se ha de pintar; no solamente se dirige esta operacion á quitar los sobrantes de las masillas ó plastes de la clase que sean (aunque los del óleo pueden al plastecerse dejarse cuasi lisos á la superficie del mueble ó maderaje), sino que se hace tambien para quitar cualquiera otra acrescencia, desigualdad, repelo, aserrado ó imperfeccion á una superficie lisa que contenga apegada ó adherida, sea de pintura antigua, ó cualquiera otro bulto que desfigure, porque despues de pintado aparecen dobles en bulto, cualquiera de las desigualdades de un plano que debe ser perfecto.

El lijar ó pasar de yerro, es raspar los plastecidos y otros estorbos que no convengan á la buena vista y asiento sobre el firme de lo que se va á pintar; pero este raspar ó quitar los sobrantes dejando liso al plano, tiene que hacerse con inteligencia. Los enseres y herramienta que deben usarse son primero lija de pescado, despues hierro cuadrado ó triangular segun el sitio, ó de punta aguda, pero bien secado el chaflan de corte á escuadra ó triángulo, y bien afilados sin portillos ó redobles en el espresado corte,

porque en este caso arañan: despues se usará la lija de papel fino, y en los óleos la piedra pómez con agua: al mismo tiempo, llevará á la mano el lijador algun ensér para quitar el polvo, sean los llamados zorros, ó el plumero, ó en su defecto una rodilla sin engrasar, para usarlo sacudiendo á cada rato que lije; con el objeto de que se descubra el tajo por donde se va trabajando, y no quede nada por lijar ni por sacudir, dejando terso y limpio el mueble ó pared, etc., al acabar la operacion para emprender con las demas.

Debe usarse primero la lija de pescado que el hierro, con el objeto de herir con sus dientecillos la superficie de los plastecidos, y quitar el mayor bulto dejando al hierro lo demas por ser mas fino, y porque éste, como se hace mas fuerza con él, suele arrancar y descuajar el pegote abultado, resultando que quedan poros. La lija debe manejarse flojamente y plana, comprimiéndola con los cuatro dedos estendidos sobre ella, y no con mucha presion ni muy repetidas veces, y que no sea muy brúsca, gastando las mas usadas para los casos de mas finura y delicadeza.

Despues de algun tanto lijado un plastecido, se usa el hierro con ambas manos, la

derecha en su corte superior del cuadro, y la izquierda solo sosteniendo el mango, que debe ser de la forma de la punta de un clavo; sin levantarlo mucho, pero que no toque al mueble dicha punta, el movimiento será solo como rayando hácia la izquierda, pero sin bravura, con órden, y sin desnivelarlo de su cuadro, porque si hiere solo por una de sus puntas lo echa todo á perder arañando; y si se maneja con fuerza y bruscamente se espone el resultado á desconchar, lejos de alisar y bruñir, que es para lo que se gasta dicha herramienta.

No estará demas el advertir, aunque ya se deja suponer, que antes de ponerse á lijar cualquiera de las clases de plastecidos deben dárseles tiempo para que se sequen, y que solo estándolo es cuando debe hacerse dicha labor. Tambien hay que advertir al aprendiz que en los plastecidos de mucha estension por la superficie del mueble, ó lo que se haya de pintar, no conviene manejar el hierro raspando el plaste solo hácia la izquierda, y mucho menos si hace escalon ó tropiezo, sino que en dichos plastecidos grandes conviene variar el hierro de movimiento, sacando primero lo de las orillas, cambiando de mano y de direccion hasta sacar el centro, dejándolo al plano ó al ras

con la fase de la tabla ó pieza, en lo que debe ponerse mucho cuidado.

Alguna vez conviene usar la cuchilla para lijar, pero sus efectos no son tan artísticos ni curiosos, y mucho menos si no está bien acondicionada, y si no se sabe manejar. En el dia se usa mas de lo que debiera por aprendices sin escuela, y abandonados á lo que ven á otros; y para el caso de que no haya los hierros predichos, advertimos, que á falta de los mismos, podrá usarse para lijar la cuchilla; y sobre su condicion diremos: que debe ser de un largor de seis dedos ó sean tres pulgadas, cuadrada de puntas; una pulgada de ancha, gruesa por el canto chato, y recta por el corte, siempre afilado y sin mellas.

El manejo de la cuchilla debe ser atrás y adelante, á la izquierda y á la derecha cuando se maneje con una mano sola; pero cuando por estar el plaste fuerte de cola (que no debe estarlo, pero que será menos malo que si lo está flojo), en este caso de dos manos, decimos: que el movimiento de raspar ó sea lijar debe ser hácia adelante y hácia sí, y de ningun modo de derecha á izquierda. El uso que se hace para lijar con cuchillas que no son hechas á propósito, sino las hojas desechadas de cualquiera de las navajas con

punta, y corte de lomo, y de que se proveen los malos pintores en las ferrerías de viejo, es no conocer la importancia de la buena herramienta de un arte tan mecánico como el de la pintura, por simple que parezca la operacion en que se emplea la cuchilla.

La lija de papel de que hablamos, como de uso para la última mano ú operacion de lijar, la prevenimos al aprendiz como herramienta mas fina y que por su calidad puede entrar en ciertas partes, como en un mal cepillado del carpintero que ofrece honduras donde no entra el hierro, y si el papel lija por su delgadez y la presion de los dedos como tambien la de pescado. Esta última mano de lija dada suavemente acaba de dejar fino el tacto del plano, y saca el plaste del sitio donde sobra y lo desfigura; pero es preciso obrar con inteligencia, en razon á que no habiéndola puede tambien sacarse plaste de donde no convenga por la misma razon de su flexibilidad. Esta lija debe ser muy fina, y su manejo como está dicho para la de pescado, gastándola en pedacitos cuadrados del grandor de tres pulgadas.

Para lijar los plastecidos en talla y torneados, en sitios de órbita y vuelta, y en otros donde los hierros cuadrados, triángu-

los y de flecha no pueden entrar, deben usarse los hierros de repasar de los doradores. Los rudimentos mas importantes en el oficio de dorador son el lijar y repasar, rebajar y sacar los planos de superficies finísimas, y ordenar el dibujo de las tallas en las cargas de yesos mates, sobre las que con otros materiales hacen el mullido para sentar y bruñir sus dorados, para cuyas operaciones de lijar y repasar, etc., etc., tienen hierros curvos y de otras formas mas en pequeño y muy adecuados, de que debe valerse el pintor para los casos arriba espresados.

De todos modos, en los casos y clases de plastecidos al aprendiz que ocurran, se acostumbrará, asi como plasteció, á lijar por tajos y con órden para que no se le quede cosa que no repase con sus espresadas tres clases de herramienta, llevando el tajo de arriba á bajo, y procurando con el tacto y con vista escudriñadora descubrir algun punto por lijar ó algun vaciado que se haya hecho lijando ó que se quedase sin plastecer, para rellenarlo y suavecerlo con la palma de la mano al contado para que se seque antes de dar de cola, se hace de esta manera.

Acostumbran algunos pintores de brocha gorda á plastecer y suavizar el plaste con la brocha algun tanto húmeda con la cola en

un acto mismo; y esta mala costumbre imperfecciona la escuela del plastecido lijado y ha de dar de cola, viniendo á ser una abreviatura que solo puede disculpar ó la prisa que tenga y encargue el dueño de obra, ó el que éste mismo por pagarla mal lo tolere, haciéndose cargo de que el artista, si se le tasa el tiempo ó el peculio, no puede detenerse en todas las reglas para la perfeccion de la misma.

Dado caso que por las causas arriba dichas tenga el artista que plastecer y suavizar con la brocha mojada en cola, omitiendo el lijado y repasado en seco de dicho plaste, no debe hacerse dicha abreviatura de suavecer, sino en sitios distantes á la vista, en cosas ordinarias, en óleos y temples poco esmerados, y en puertas ó maderas tan derruidas, desconchadas ó venteadas, que por sus muchos defectos, agujeros y carcomas sea menester echar la masilla como á manta para rellenar, y sea poco el tiempo y el pago para la obra.

Para dichos casos, y no en lo fino ni en los muebles, podra solo plastecerse y suavizarse, sea al temple ó al óleo, en un acto, advirtiendo al aprendiz que el suavizado de plaste al óleo se hace en dichos casos, no con la brocha, sino con la palma de la mano

bien estirada y algun tanto mojada ; y si la paleta ó cuchillo de plastecer, por estar la masilla ó muy dura ó muy blanda, no lo deja bien sentado, pues la operacion llamada suavizar se dirige á omitir el lijado y repasado, á lograr el efecto de sacar el plano sin desnível de superficie, y que esta sea lisa, plana, tersa y bruñida.

Es mas dificil suavizar bien los plastecidos frescos y húmedos que los secos, raspándolos con los hierros y lijas predichos ; por lo cual no es de buen artista el usar dicho suavizado: rara vez queda un plastecido suavizado en tierno, con aquella lisura y planicie que debe tener: el líquido de la brocha y su presion no sabiéndola usar, arrastran el plaste, lo sacan del sitio donde debe estar y lo estienden á donde no hace falta: puesto el color, es raro el plastecido de esta clase que no arroja, visto por un lado y por otro, alguna sombra bulto ó desnivel, dado caso que no queden en descubierto los poros ó rendijas. Penetrándose de todos estos pormenores, adoptará en su práctica lo mas perfecto en su carrera.

Nos resta decir sobre dichos suavizados que para hacerlos con propiedad y mejora de la obra, tiene que ser con mucho pulso el manejo y pase de la brocha sobre el plas-

tecido, procurando que se haya oreado algun tanto, pero que no se haya secado del todo, en cuyo caso no se debe ya suavecer sino lijarlo. Ademas procurará el que suavice, ir por tajos recien plastecidos para que unos golpes no estén duros y otros muy frescos, repetir las brochadas sobre los plastecidos gruesos que levanten, y aflojar la brocha y no pasarla mucho por los superficiales; estendiendo lo que saca la brocha á un rodal grande para que no forme escalones ni desigualdades, sino que se reparta progresivamente por la circunferencia del sitio plastecido en el tabique, techo, puerta ó maderámen; y procurando que la brocha mas ó menos cargada del líquido, quite y deje en los sitios donde convenga tan distintos resultados: todo con el objeto de hacer plano perfecto y de que no se ofrezcan á la vista, por inmediata que este, ningunos hoyos, rendijas, ni desigualdades.

Últimamente, el agua-cola que se debe usar para dichos suavizados (que desde luego reprobamos como solo para los casos antes dichos), será muy floja de cuerpo, que es una mitad de la cola entera de pintar y otra de agua (á cuya composicion se llama entre los artistas templa), con el objeto de que no forme costra, por la repeticion de colas

que van á suceder, y porque si se suavizase con agua cola, se desvirtuaria el plastecido deslizándose tal vez. No estará demas en algunos casos de mucha necesidad de plastecidos, el aparejar antes en lo que sea al temple, y dar la imprimacion á lo que haya de ir al óleo; en razon á que con ambas clases de primeras manos, se evite que algunos plastecidos caigan sobre material que los admita mejor y forme clavo con él, y con el de que se descubran y hagan patentes con el aparejo ó imprimacion los defectos y sitios de necesidad de plastecerse; son circunstancias muy atendibles al artista para la perfeccion de su obra.

DAR DE COLA.

El aprendiz que nos estudie y el aficionado que nos haya leido hasta aquí y que en su práctica siga los métodos que imponemos como rudimentos del arte de pintar, le debemos suponer ya enterado en sus obligaciones de entrada y de policía personal y del obrador, colocacion, curiosidad y órden con las herramientas y enseres; en hacer las colas; en su clasificacion y conservacion, en lo importante de los molidos; su mecanismo y perfeccion; emplastecidos,

con sus pormenores, lijados, repasados y suavizados; y tendremos, decíamos, un principiante en el arte impuesto por escala en sus pormenores para recibir la brocha de mano del maestro, y principiar á manejarla, sobre lo que le diremos lo siguiente.

Una cosa es practicar una labor ó sea trabajar en algun arte ú oficio, y otra es comprender el por qué se ha de ejecutar de este ó del otro modo. El que haga lo primero sin comprender lo segundo, no es mas que un imitador, un autómata; y el que comprenda el por qué de las operaciones, de su valor y la ejecute bien, este es un buen artista y adelantará en su egercicio, y se podrá llamar un hombre.

Estamos ya en la necesidad de decir al que ha de principiar á dar de cola, para qué se hace esta operacion antes de meter los colores al temple, y por el mismo caso para que se dé la imprimacion á lo que se ha de pintar al óleo, supuesto que el un colorido lleva cola y el otro lleva el aceite de linaza, etc., etc.; pues fácilmente conocerá que son manos de aparejo y preparacion indispensable para que los colores sienten y sean permanentes; para su mejor é igual estension; para que se adhieran al mueble ó pared viga ó tablazon, con mas solidez; y por

otras muchas razones que entenderá despues con lo que arroje el órden de escuela que nos hemos propuesto.

La cola que pone el pintor, asi como el líquido aceitoso en los diferentes aparejos, producen el que despues de secos, hacen tanto uno como el otro, una superficie bruñida, proporcionando la absorcion necesaria al mueble ó tabique tanto cuanto necesitó; y se supone que no necesitando mas, hace de un cuerpo intermedio entre la accion del absorbente y el colorido, que impide que este último se introduzca en aquel, y de consiguiente sin este dicho cuerpo intermedio.

Como en lo que se pinta no está todo inabsorbente, sino que hay partes esponjosas mas menos porosas, cuales son los aserrados, los plastecidos, los remiendos del alarife en tabiques viejos y otros infinitos; deciamos que sin dichas preparaciones, los colores sufririan absorcion con desigualdad, y resultarian mas ó menos rebajados en partes, y enteramente difíciles de sentar, y sin el aplomo y consistencia que requieren en las distintas perspectivas que han de formar.

Luego tratándose por ahora de instruir solamente al aprendiz de los efectos de dar cola como aparejo para los temples, tenemos

dicho lo bastante en el párrafo anterior para que comprenda que interesa dicha operacion en el arte que emprende, para que procure hacerla bien y del modo siguiente. Aunque un mueble, pieza de habitacion ó maderámen que se ha de pintar no haya tenido por su perfeccion necesidad de plastecerlo y menos de lijarlo, se le debe dar de cola si va al temple ó á la chamberga, é imprimacion si ha de pintarse al óleo, por las razones espuestas en el párrafo anterior; luego debe darse bien, y esto se conseguirá tomando la brocha como la pluma para escribir, á escepcion de juntar el dedo de corazon y el que le sigue al rededor del palo de ella como á dos dedos de su virola, y nunca á puño cerrado, como hacen algunos en ciertos casos para batir con fuerza, cosa muy impropia en el pintor.

La brocha se manejará con los cuatro dedos mayores al rededor de su palo, estendidos á lo largo de él en la postura de la pluma, sin mucha presion, estando la yema del pulgar al costado izquierdo, los otros tres rectos y el pequeño unido á los demas, aunque no toque á la brocha para apoyar su empuje. El movimiento de la brocha no se hace como el de la pluma, sino que es de la muñeca y del codo.

Con el puchero en la mano izquierda, no grande y á proporcion del tamaño de la brocha, y nunca lleno de cola, mas bien caliente que trabada por estar fria; con la brocha en la derecha tomada como está dicho á dos dedos de su virola, y saliendo el palo restante por el anillo que forman el pulgar y el índice, meterá el grupo de pelo de la misma hasta la mitad de su largo y nunca hasta la virola ni atadero, en el líquido cola, y al sacar la brocha la comprimirá por un lado y por otro en el borde del puchero para que suelte la demasía de la carga del líquido que ha tomado, y para que no gotee y salga con él, pero como si no lo contuviese.

Próximo el puchero que contiene la cola al mueble, puerta ó tabique que se vá á dar con ella, se sentará la brocha empapada con la misma (pero no chorreando) en un estremo de la izquierda del mueble si está plano, y bajo, estando el aprend z en pié y recto; mas si es tabique, viga ó puerta de postura perpendicular, sentará la brocha en su mayor altura, dando de izquierda á derecha y de esta á izquierda, llevando tajo segun el tamaño de la brocha, y en todos los diferentes casos predichos no comprimiendo la brocha, en las primeras brochadas, sino flojamente, para que no se desprenda de una vez

de todo el líquido y chorree, y con el objeto de que lo reparta con igualdad hasta que no preste, en cuyo caso se moja otra vez, y se prosigue el tajo con las mismas precauciones, de modo que toda la superficie quede empapada por igual, sin chorreos y que en el suelo no se advierta que se ha dado de cola por arriba.

Al dar de cola no conviene el movimiento de la brocha ni muy despacio ni muy apresurado, por las razones siguientes: si se va despacio, ademas del tiempo que se pierde, se da lugar á que en unos sitios se rechupe mucho y se hiele y trabe en otros, mayormente en los que se deslice, haciendo cordones y chorreos que deben batirse en el acto en que se presentan, para que no se cuajen y resulten cuerdas despues de pintado. El manejar la brocha dando de cola con mucha prisa y repeticion de brochadas, trae el perjuicio de repetir los tajos, tirar gotas de cola, y dejar sitios sin haber pasado por ellos la brocha.

El movimiento debe ser igual de izquierda á derecha, haciendo unos tajos lineales, rectos, procurando pasar la brocha cuando no tenga líquido por las orillas del tajo ó listas donde dejó mucho y se corre, antes que se coagule, para que todo lo que va dado

presente un bañado igual, ni muy abundante ni muy estirado; siendo tal la importancia de dicha igualdad, que de noobservarla, resulta en el colorido que se dá sobre cola mal duda, presentarse rechupado y con fuegos donde no hay debajo cola, y mas subido, brillante y obscuro donde le tocó estar la cola sobrante, formando en los paños tales vislumbres y desigualdades que se inutilizan, teniendo que volverlos á dar nueva preparacion

No todas las brochas son á propósito para dar de cola líquida ó cola con yeso, que se denomina aparejo para los temples de habitaciones: las brochas para dar de cola han de ser nuevas ó poco usadas, en términos que no hayan perdido la forma de punta en su grupo; deben ser de pelo largo y palo delgado, porque las que por muy usadas se les abre su pelo corto como corola de flor ó estrella, arañan, chorrean y gotean, desperdiciando el líquido y arrollándolo: la presion que se hace para dar cola en brocha de pelo corto, lo desocupa en la primera brochada del líquido, y al volver por otra ráfaga viene ya sin él, se pierde el tiempo, se desperdicia el color, y queda mal la labor.

Hay otras brochas que por mal hechas ó por ser de mal pelo, aunque sea largo, ha-

cen varios grupos como asperges, y por flojas son inútiles; estas dejan mucho líquido en unos lados y vetas sin ninguno en otros: la mejor brocha para dar cola es aquella de un mediano uso, reunidos sus pelos en punta, que se abren cuando se los comprime contra lo que se está dando, y se cierren cuando se afloje: esta graduacion de empuje de la muñeca tiene que ser en el manejo de la brocha muy entendida, apretando y aflojando, segun el caso, y segun convenga en la tira ó tajo que se corre sin levantarla.

Todo el movimiento y pesion debe ir en conformidad del líquido que lleva la brocha, al dar de cola; aflojando cuando está recien sacada del líquido del puchero, y apretando á la vuelta ó repeticion de la tira que se lleva en tanda, cuando ya no tiene tanto de aquel: ni muy fuerte ni muy flojo cuando se vuelve á pasar por lo ya dado, para igualarlo y estinguir los cordones que se formen á lo largo y perpendicularmente: todos estos pormenores, son necesarios, encargando al aprendiz, estricta observancia toda la teoría y en práctica de dar bien de cola.

Difícil es esplicar el manejo de las manos para prevenir una práctica buena en un arte ú oficio, y no lo es tanto hacer con el escrito

conocer su teoria: creemos haber dicho lo bastante para que se entiendan los efectos de dar cola, y sobre el modo de ejecutarlo como por regla general; ahora nos estenderemos en particulares de la misma especie.

La cola que debe usarse para aparejar solo con ella cosas que han de llevar el colorido al temple sin barnizar, debe ser entera, pero cristalina, diáfana y de ningun modo ensuciada con sus posos ó sedimentos y solajes: la de esta clase se gasta en la composicion de colores obscuros de frisos, zócalos, ó en tintas mistas para la imitacion de maderas obscuras. Como todos los colores, aunque sean al temple, son mas ó menos trasparentes, se advierten despues de dados y secos los rafagones de la cola con que se aparejó un tabique blanco y nuevo, porque sobre él va la pintura que lleva yeso y esta está puerca. Cuando se da de cola es cola líquida clara y cristalina en el mueble nuevo de pino que va á darse de blanco chamberga; si la tal cola esta manchada del solaje, sucede lo mismo, cuya advertencia se hace al aprendiz, para que procure no involucrar una cola con otra y conocer las clases y sus apropiaciones, para que las conserve con entendida separacion.

El dar cola en muebles que contengan

partes torneadas, esquinas agudas, barandillas, talla ó calados, tiene que ser con distinto manejo de brocha que el que se ha prevenido para sitios planos y espaciosos, cuyo movimiento de brocha se dijo debia ser de izquierda á derecha y vice-versa, en tiras á todo el largo que estire el brazo, sin levantar la brocha por primer tajo, y siguiendo con otro, principiando por la parte superior y bajando por listas y lagos hasta el zócalo del mueble, puerta ó pared; pero el movimiento de brocha para dar cola en partes pequeñas, con vaciados, talla, molduras, etc., tiene que ser mas entendido y mesurado: en dichos sitios se bañarán ó pasarán de brocha primero las facetas ochavas ó sean planos que presente el dibujo á todo su largo ó á todo su ancho, pero cuidando de que el pelo de la brocha no roce con esquina alguna, pasando desde el atadero hácia las puntas, porque en este caso con las esquinas se vacian los tubos capilares que forma el pelo y sostienen el líquido cola, se desperdicia y se hace mal la labor.

Debe procurarse para los casos ó sitios arriba dichos, que la brocha tome poco líquido, rozándola bien con el borde del puchero, para que se deslice á el y lleve poco en sus tubos que forma el pelo de la misma, po-

niendo la mayor atencion en introducirlo en los rincones, molduras cortas, esquinas, vaciados y demas cuerpos pequeños y de difícil tope de la brocha, manejándola como punzando con ella, ó haciendo órbitas y círculos con su pelo y movimiento, buscando en los calados el lado opuesto, si lo hay, para dar lo que no se pudo por el primero, y la brocha mas adecuada para dichos sitios, que será la mas delgada y de pelo mas largo, que se doble, abra, deslice y se introduzca en los poros con mas facilidad.

De todos modos y no pudiéndose esplicar bien las giros y movimientos que en semejantes sitios tiene que poner en práctica el aprendiz para lograr darlos de cola en todas sus partes y rincones, no debe desatender las reglas generales que llevamos predichas, y con la esperiencia hallará medios mañosos, con los que saldrá del paso sin que se opongan al método, aplicacion del líquido, evitar sus goteos y chorreos, procurar no dejar partes en seco, llevar tajo entendido, y mojar poco y á menudo la brocha para que no suelte en dichos trabajos de manejarla.

Debe ser muy entendido por el aprendiz el grado de la cola mas ó menos fuerte ó entera, segun el sitio ó calida

lo que se vá á pintar; y aunque esta escuela parece ser muy adelantada y como para el oficial, bueno es que la comprenda el aprendiz, por ser el que mas maneja, aparta y conoce las dos ó tres clases de colas con que cuenta el maestro para la obra.

Sobre muebles ó cosas pintadas que se han de volver á retocar con temples aunque tengan plastecidos, no se gastará la cola de primera clase, sino la de segunda ó sea templa buena, y de ningun modo cola de sedimentos; porque sobre otra cola aunque vieja y sobre barnizadas ó sobre tabiques pintados y bruñidos con el roce ó engrasados, las colas que se gasten, bien sean solas ó en aparejos con yeso ni en los colores, no se debe poner entera, porque se esponen los colores á que se ahuequen, levantándose sus capas, particularmente dominando una temperatura ardiente y reseca, de cuyas influencias temporales se tratará en su lugar, por la que tienen sobre la pintura al hacerla.

Por el contrario, si á un mueble de madera floja de fibra, como es el pino, ó sea porosa y que este envejecido, reseco y absorbente de cualquier líquido, se le da de cola de la clase floja, su accion rechupa el agua, y la poca parte viscosa que resulta

de la carnaza del retal no es bastante á hacer los efectos que produce (y por los que se dá la cola, segun tenemos dicho anteriormente) y resultará con mal colorido:por todo lo que, á tales muebles y en tales casos, debe dárseles con la cola de primera clase, lo mismo que á las mamposterías ó tabiques nuevos ó muy absorbentes (y á estos muy abundante), asi como á las maderas y puertas que haya castigado mucho el sol y el aire, porque se desvirtuaron con su accion las sustancias glutinosas de la vieja pintura , ó las fibras y resinas de sus maderas si no estuvieron nunca pintadas; todas estas observaciones hacemos al aprendiz como lecciones preliminares para su arte, y en estando impuesto y areglando su práctica conforme á ellas, le llamaremos en adelante aprendiz adelantado.

APAREJOS.

Cuando el aprendiz, asistente ó contratado en un obrador lleve diez ó doce meses practicando en él diariamente y sin faltas de asistencia por la escala que llevamos demarcada, y suponiendo que el jefe del obrador no le dejó pasar al grado de ejecucion inmediato si no desempeña bien el anterior, y que manifiesta inclinacion y despejo, ha-

biendo llegado á dar bien y entendidamente de cola, se le podrá poner á aparejar, ó sea á dar el líquido con algun colorido que se denomina aparejo, y estará ya tenido en el obrador por aprendiz adelantado.

Por parte del aspirante ó artista, si quiere ser bueno y útil á sí mismo y á la sociedad, tiene que poner de la suya lo que solo en él consiste, que es la aplicacion, la observacion y el aprovechamiento del tiempo; pues suponiéndole impuesto en los pormenores hasta aquí descritos en toda su pureza, está en camino de ser un hombre artista completo, no precisa y aisladamente en la primera grada de brocha gorda, sino de ser un buen delineante, dibujante, miniaturista, adornista, y pintor de historia; escalas que puede subir, como dijimos al principio de este Manual, ayudándose con la primera para atender á su subsistencia si no tiene otros medios, encumbrándose segun sea su aplicacion y los talentos que demuestre en el arte.

No crea el aprendiz adelantado que con sola la asistencia al obrador, ni con solo practicar bien lo que en él ocurra de primera escala, ha hecho lo bastante para estar adelantado; pues aunque llegue á ser (concluyendo en los trámites que se demarcarán

en adelante) un pintor regular de brocha gorda, si trata de avanzar mas, tiene que dedicar todos los ratos vacantes, las noches y los dias festivos (lejos de vagar por sitios poco á propósito para un artista) en asistir á las Academias Nacionales de dibujo en todas sus fases; gastar papel y lapiz, siempre dibujando ; estudiar los efectos del claro y obscuro; procurarse algunas nociones de química para imponerse en el colorido ; leer mucho de historia ; y poseer bien todas las escuelas de dibujos, y copiar el yeso y el natural.

En la época que vamos describiendo deben principiar los estudios del aprendiz; sin perjuicio de su asistencia al obrador, en donde le queda mucho camino aún que andar para llegar á imponerse en todo lo indispensable á un pintor de brocha gorda, y mucho mas si ha de tocar en el adorno pasando por la delineacion, etc., etc. Desocupado, digámoslo asi, ó relevado por otro en el obrador del desempeño de las cosas mas interiores y mecánicas de él, su mismo jefe ó director artista por su propio interés le irá poniendo en operaciones que al ejecutarlas le arrojarán algun estudio, ligado con las bases del arte en general, á saber:

Aparejos, ó imprimaciones, estucos, etc.,

estos son los primeros coloridos (para base de los colores superficiales), que se dan segun la clase de pintura que se ejecuta; aparejo de cola y yeso cuando es al temple; imprimacion de aceite de linaza con alguna pasta de cualquier color es el aparejo al óleo; y la lechada de cal con arena de mortero añejo, es el aparejo del fresco. El modo de gastar cada uno de dichos aparejos, su mecanismo de ejecucion, y los pormenores de su confeccion, serán el objeto del presente artículo.

Aparejo de temple: debe darse estirado igual, con brocha gastada (aunque las nuevas se estrenan en aparejar para domarlas algun tanto), los tiros largos, todo lo que den de sí el brazo y la brocha, y los tajos cruzando á los anteriores de la cola recien dada, pero que esté seca, ó de la pintura antigua, si la tiene el objeto que se apareje. Se cuidará en la ejecucion el batir bien las orillas de las brochas para conseguir la igualdad, y evitar los cordones, las claras y los chorreos: se procurará que los empalmes ó rebajados de un tiro á otro y de un tajo á otro no solapen mucho ni queden sin llegar; porque si sucede lo primero, hace un viso, y si lo último, una clara ó mentira que produce otro, por la desigualdad del fondo, que

es todo lo que produce mala vista en pintura la temple.

La cola que debe gastarse en aparejos puede ser la menos pura para destinar á aquella á los colores delicados; puede ser de la de sedimentos y solajes, pero entendidamente graduada conforme al sitio ó cosa que se vá á aparejar, y segun esté de bruñido, pintado ó poroso, absorbente ó insorbente, segun está dicho en el tratado de dar cola; es decir, rebajar la cola con agua cuando se ha de aparejar en sitio no poroso, y no rebajarla para sitio flojo; en lucido fresco, madera vieja, pintura vieja y tostada, etc. etc.; pero de todos modos que no sea el aparejo flojo de cola, porque este seria un mal irremediable, en razon á que se revuelve estando asi con el colorido y lo llena de ráfagas.

La regla que puede darse para confeccionar la cola al grado conveniente de su espesor, es la siguiente: cuatro pucheros de cola de la mas fuerte y uno de agua para hacer aparejo para sitios porosos ó flojos de los referidos: tres pucheros de la misma y uno de agua, para otros puntos mas consistentes, como tabiques viejos sin pintar, y maderas nuevas; y dos pucheros de ella y uno de agua, y ambas calientes, para hacer el dicho

aparejo para sitios que ya tienen cola antigua ó moderna, ó para los bruñidos con el roce ó el uso, etc, etc. Mas cantidad de agua en la cola es ya la confeccion de la templa para las tintas, etc., segun se dirá despues.

En toda preparacion de cola para aparejos, debe mediar la mayor curiosidad en ella; que no lleve otros cuerpos estraños; que esté bien caliente y disuelta, porque los bultos, los terrones sin desleir por falta de calórico, y las telas que forma al calentarse en su parte superior por el aire, así como las conchas y resecos en los bordes del cacharro en que se calienta, hacen bultos en el aparejo y lo imperfeccionan.

La mezcla del yeso, tratándose del temple, se hará despues de puesta el agua y cola correspondiente en el barreño; y de ningun modo en el agua sola para hacer lechada y matar el yeso, como hacen algunos. Todo aparejo con yeso debe llevar á éste vivo, mezclado y desleido en la cola, para que la accion de esta obre menos en hacerlo mate que la de agua sola, que lo disipa y hace fermentar á los cuatro minutos: prevencion que se tendrá muy presente por el aprendiz adelantado, cuando se le mande hacer aparejos para cualquier clase de sitio; porque

á lo que se ha de aparejar ha de ir el yeso en su grano vivo y no en lechada, que no cubre, se trasparenta, y hace superficie floja por la muerte del yeso, que debe verificarse en el tabique ó en el mueble, con la presion y el batido de la brocha.

Cuando se gaste el aparejo se procurará al tomarlo no introducir con la brocha todo su pelo; pero á cada rato se renovará lo que contenga el puchero de mano, que no debe ser gran cantidad, para impedir la accion del aplomo del yeso por su gravedad, y el que unas brochadas vayan con mas parte de él que del líquido y blanqueen mucho, y otras con mas líquido que aquel y no cubran; prevencion muy atendible en la ejecucion, que será tanto mas bien hecha cuanto mas igual resulte el aparejo despues de seco.

Algunas veces conviene poner en la confeccion del aparejo algun colorido de la clase que facilite buen traspaente ral color en que ha de qnedar lo qne sep inte, y con e objeto de evitar la media tinta en casos en que porque no pagan bien la obra, ó de que se trata de colores ordinarios, que cubren mucho. Para los espresados incidentes, en que hay que poner el susodicho colorido en el aparejo, se deberá hacer despues de hecho y bien desleido este con la mano (y no

con la brocha, como algunos acostumbran) y en el acto; procurando no cargar del colorido en mas cantidad que la que sea indispenpensable para dar un viso al aparejo, pero que al mismo tiempo no lo domine y desvirtúe su fuerza de cola; porque los visos que se cargan de colorido, hacen manchas fuertes en las uniones de unos tajos con otros y producirá muy mal efecto; y entiéndase que dichos visos son solo para casos de poco valor, y como quien dice sup'etorios y suplementos fuera de lo bueno en el arte.

APAREJOS AL ÓLEO.

Estos son las imprimaciones ó sea el pié que se da á lo que se va á pintar al óleo, por ser en sitios en que la pintura ha de resistir la intemperie de aguas, sol y aire, ó para los que hayan de tener roce contínuo tratándose de brocha gorda. Esta clase de pintura al óleo es la mejor por su consistencia y solidez, y porque á estas circunstancias reune la del brillo y buena visualidad. Concretándonos ahora al tratado de aparejos, sobre su escuela y los pormenores de su clase en la ejecucion, diremos que el aparejar para el óleo, es dar una mano de aceite de linaza sin ser secante, que contenga algun tanto de

pasta del colorido que convenga; para lo que son todos buenos, si no hay el que mas se parezca á la tinta de que va á pintarse.

En vez de la cola para los temples y para las chambergas que hacen el primer aparejo, y en vez de aquellas con el yeso, con viso ó sin él, que hace del segundo para los mismos, en los óleos, se da sobre la madera, que es lo que generalmente se pinta al óleo, y sobre el fierro, una mano con poca pasta y cuasi líquida, que se llama imprimacion, que es primer aparejo, y otra con alguna pasta mas que se denomina primera. La una por su órden lleva el objeto de que la madera se empape, absorba y consuma el líquido, y la queden los poros tapados con el poco de pasta y mucho de aquel, formándose al secarse una superficie lisa, luciente y tersa, que una á la madera las otras capas posteriores: la segunda mano de aparejo que llevamos dicha y que es primera de colorido, lleva el mismo objeto, y á mas el que acabe de cubrir los poros, y tape mejor con algun colorido á lo que se va á pintar, presentando cuando se seque mas lustre y tersura; por consiguiente debe tener ya el pié de la imprimacion.

Dejando para otro lugar la esplicacion de las otras manos posteriores, tratándose ahora

solo de aparejos, advertiremos al aprendiz, que al dar la imprimacion no escasee el líquido, ni lo estire, ni trabaje con la brocha en términos que no deje bastante para que se impregne; pero que no sea tanto el líquido que chorree, se descuelgue ó salpique, porque al fin es aceite que cunde y se introduce mucho. Tambien se tendrá presente que la brocha sea de pelo largo y flojo, con el espresado fin de que se dé abundante; y que el molido de la pasta sea fino y rematado como para la mejor pintura, porque el granillo que quede al secarse la imprimacion en la superficie de lo pintado, resulta despues en las otras manos y se adhiere tan firme que es dificil de rebajar, de cuya operacion hablaremos despues.

El segundo aparejo, ó sea primera mano, dicha anteriormente, lleva los mismos fines y se merece iguales cualidades en el molido de su pasta que la imprimacion; con la diferencia de que en esta se batirá mas, y se estirará con el trabajo de brocha y muñeca su líquido, hasta que quede cubriendo bien, pero como enjuto, igual y terso

En cuanto á la ejecucion en los aparejos al óleo, de que vamos hablando, se aplicarán las mismas máximas que para los del temple que no se opongan á las generales que

para los del óleo llevamos establecidas, con la diferencia de que los tajos, las tiras de izquierda á derecha y de esta á aquella, ó sean las tandas que se adopten para el buen órden de los sitios por donde ha de marchar la brocha, sean mas pequeños y ordenados: sus uniones bien batidas con la brocha cuasi enjuta, y las ráfagas, como quiera que se trata de un líquido y pasta mas pastosos que el del temple y mas viscoso por lo que entorpece mas el manejo de la brocha, y de mas necesidad de ser batido y estendido por ella, en cuyas circunstancias se conocerá que los tajos ó partes en que se divide el andar de la brocha, deben ser mas cortos y menos anchos que los que se adoptan para el temple.

Acostumbran algunos pintores gastar el óleo de todas las clases de mano, en unos pucheros ó vasijas grandes, donde ó la brocha se ha de embadurnar hasta el palo, ó se ha de quedar el colorido aposado, y mas espeso en el fondo de aquel: imperfeccion muy marcada para una buena ejecucion; pues no porque sea una clase de pintura que puede durar muchos dias despues de confeccionada, no por eso decimos que se ha de hacer ni llevar en la mano en gran cantidad; porque el peso natural del albayalde, si es blanco el colorido, ó de las tierras si es sombreado

ú oscuro, se precipita al fondo, y si el puchero de mano es muy pequeñito (como debe ser, ó una cazuela tambien pequeña), sucede que al rato de haber hecho la tinta aparejo, se va precipitando; y el buen pintor (de brocha gorda se entiende) debe procurar la igualdad de espesor en la tinta, removiéndola á menudo la del fondo con la de arriba, y esto no se logra tan curiosamente ni con tanta precision cuando se gasta con puchero en mano que contenga mucha cantidad.

Repetimos al aprendiz ya adelantado, y que por estarlo emprenda la práctica que arrojan estas lecciones sobre aparejos, imprimaciones, ó sea primeras manos en la escala de brocha gorda, que no pierda ya tiempo en dedicar sus ratos de asueto y dias festivos en dibujar, asistiendo á las Academias nacionales, ó del modo que le sea posible, pues sin ser un buen dibujante no pasará nunca de la escala de brocha gorda, y poseyendo el dibujo en toda su larga escuela, no le impedirá el haberse impuesto en los pormenores del uso de la brocha para ser un buen delineante, adornista, ó pintor de historia.

De lo que se trata en este Manual, es de metodizar la escuela de brocha gorda

por escalas entendidas en su clase, para que la totalidad de ellas disponga á un jóven, como mas corta, á ganarse la subsistencia, sin perjuicio de avanzar á mayor saber si es aplicado; porque es bien sabido que no todos tienen padres, ni los que los tengan, con facultades para sostener un alumno en uno de los estudios de buenos profesores españoles todo el largo tiempo que necesita un jóven para dirigirse y llegar á ser un artista pintor en lo mas elevado de la carrera, y que algunos no pueden concluirla y quedan imperfectos artistas, que si han de ganar su subsistencia, tienen que apelar á la brocha cuando ya es tarde.

Aparejos para la chamberga ó sea fino. Entre los aparejos cuyo tratado vamos describiendo, se comprenden tambien las manos de preparacion que se deben dar para sentar la chamberga, ó sea coloridos con barnices trasparentes oleoginosos; id. barnices con colorido, é id. oleoginosos con el mismo. Ademas hay la necesidad de clasificar otros aparejos mas complicados y esmerados para lo que se llama chamberga fina, ó sea un cuasi charol dado con barnices y pasta de coloridos, sobre aparejos del temple.

Para chamberga ordinaria, que es decir, que convenga el dueño de la obra (porque

no la paga bien) en que no ha de hacerse con todos los requisitos del pintado chambergo fino, los aparejos serán, primero, mano de cola; segundo, para blancos al barniz, otra de cola y yeso blanco, (porque hay yeso negro que entra en otros aparejos), y tercera igualmente de yeso y cola, pero algo mas rebajada esta última, con el objeto de que ceda á la lija, que con solo su accion ha de dejar tal cual las molduras y planos, para que se pongan sobre dicho aparejo los coloridos con el barniz, á diferencia del fino, que lleva (como se dirá en seguida) muchas mas manos de aparejos.

Aparejos para chambergas de colores obscuros, imitaciones á maderas, son aquellas tintas primeras (de que en coloridos hablaremos) que se dan conforme á la que se va á imitar, sobre la misma madera despues de plastecida y lijada; pero debe ser tambien dada de cola clara, que no todos lo hacen.

Ambas clases de aparejos que se citan en los dos últimos párrafos, corren la misma línea en su clase, escepto el colorido; ambos deben ser dados con abundancia de líquido, pero no tanto que redunde en hacer cordones, chorreos, ni queden marras; así como que no habiendo de mediar sobre ellos un repaso de hierros detenido en sus planos y

molduras, debe procurarse en aquellos y en estas un batido de brocha fino y flojo, y que no queden imperfecciones ni desigualdades en unos y otras. La cola para dichos aparejos se gastará de la mas fuerte y entera del pintor; y la brocha de las mas usadas, pero que su pelo no esté enteramente corto, y que sea dócil y bien atada, que no suelte cerdas, así como que el yeso ó las tierras estén finos, y la cola cuasi cociendo.

Aparejos para fino cuasi charoles que se paguen bien son á saber: sobre un plastecido y lijado muy delicados, una mano de cola y yeso negro pasado tambien por el tamiz y con cola muy entera; otra de id., y yeso blanco, y otra id. con menos grado la cola: otra de yeso mate bien pasado y desleido en el tamiz con cola de igual grado que la anterior, y otra sobrecargando de id. é id., pero que la de esta última sea mas floja que la del anterior: hasta aquí es aparejar: en su lugar se dirá de las demas circunstancias.

La ejecucion para dichos aparejos de fino, debe ser como está prevenido por regla general; pero en cuanto á la mano de yeso negro será muy líquida la mezcla, se repartirá mucho haciéndolo entrar en todo sitio como firme para recibir las demas capas de

flojos, y sujetarlas á la madera ó matriz, y con el objeto de que estando claro y bien repartido, no deje cuerpos obscuros ni granillo. Algunos pasan de lija sobre esta primera mano para suavizarla; y no debe hacerse, sino en el caso de que presente despues de seco mucho granillo el espresado yeso negro.

Por supuesto que se ha de cuidar antes de dar una mano sobre otra, de que esté bien seca la anterior en todas las de aparejos y coloridos; esta es regla general. Las siguientes manos de yeso y cola se darán con detenimiento y abundantes, cubriendo bien y batiendo la brocha en todos los puntos por igual, sin que en unos se descuelgue y en otros falte. Las manos con yeso mate se darán con brocha de pelo, de ardilla ú otro flogísimo para que carguen cuerpo del yeso, espesas en su trabazon como un engrudo, y muy igual en todos los sitios; cargando mas donde haya necesidad, particularmente en la última de las dos, con el objeto de embutir las imperfecciones del dibujo en las molduras, para que el hierro del repasador pueda quitar y dejar en su tono y planos correspondientes.

Aparejos al temple para casos en que se va á pintar al óleo, con una mano de cola

sola, y otra de la misma con el albayalde molido al agua ó tierras molidas, id., si se han de pintar obscuros, ambos con el objeto de sujetar un tabique ó mampostería floja y rechupante para que forme el pié de la pintura al óleo, y no resulte rechupada.

Aparejos, mezclas de óleo, y barnices finos titulados oleoginosos, son aquellas manos de primera imprimacion, y segunda y tercera con pasta al óleo, y líquido de barnices finos, que se dan como preparaciones para charoles y pintura de coches, ó sobre fierro, y hojas de lata y metales, etc., etc. La ejecucion de dar estos aparejos es bajo las reglas esplicadas para los óleos; pero con mas esmero en el manejo de la brocha, y ésta de calidad de peine, fino el pelo para sentar el líquido, bastante trabado de pasta finamente molida, con lisura, igualdad y mucho batido de brocha. En esta clase de aparejos, cada mano de colorido se rebaja con la piedra pomez y agua, de lo que se tratará en su lugar.

Aparejos para pintar al fresco. Aunque esta clase de pintado, en su primera escala de brocha gorda pertenece á los revocadores, sin embargo, estos son verdaderos pintores de perspectiva, con necesidad de ser

buenos delineantes para imitar los modelos arquitectónicos, la figura y demas adornos, cual lo necesita el buen pintor de historia. La diferencia de esta clase de ejercicio, no consiste mas que en el distinto ingrediente y confeccionado con que elabora sus tintas, el llamado impropiamente revocador; siendo un pintor con necesidad de mas carrera, y de mas avanzanda escala que el titulado de brocha gorda.

Dejando aparte el discurrir sobre las necesidades elementales de estudio y práctica del revocador (así llamado en Madrid al pintor de fachadas al fresco), si es ó no dicho ejercicio una de las secciones y escala del arte de pintar (en lo que estamos por la afirmativa), como por ahora no tratamos mas que sobre aparejos para la brocha gorda, y como con ella se dan los que conviene para pintar al fresco, dentro y fuera de las casas y habitaciones, cosas en pintura de mucho mérito por artistas de toda carrera, nos ha parecido incluir en su tratado los aparejos al fresco, segun nuestro poco saber en la materia.

La confeccion del aparejo al fresco es que en vez para el temple el líquido es la cola, en este es la lechada de cal mas ó menos mezclada en cantidad con arena mas ó menos

fina, segun los casos del estado de la mampostería. Hay de ellos en que precisa estucar con pasta de mortero antiguo hecha con cal y arena, y gastada con la llana del albañil, y pulimentada, ó sea bruñida y repasada con la paleta y mucha agua para dejar la superficie lisa y tersa, con pasta adecuada á resistir la accion de la intemperie en las fachadas, y que todo viene á ser un enlucido ó plastecido con material que sirve, y hace para su pintado los efectos de un aparejo, y hay casos tambien, repetimos, para el pintado al fresco, dentro de habitaciones, en los que no es necesario el estuco, porque los plastecidos ó los hace el albañil ó el pintor por las reglas ya dichas para el temple.

Como en la ejecucion no hay nada estraordinario en que advertir al aprendiz esta clase de aparejos, cuya diferencia consiste solo en el ingrediente, puede el de esta clase aplicar la escuela que le llevamos indicada; y en cuanto al colorido y demas circunstancias, atenerse á las prevenciones que le haga el artista pintor, pues en este Manual no se trata mas que de metodizar su aprendizaje, y esto en sus primeros rudimentos.

VISOS Y MEDIAS TINTAS.

En pintura, como en otras artes, todo es mecanismo y minuciosidad: pequeñeces muy importantes para la perfeccion, y sin las que nada se logra: por cuyas razones dijimos al principio de este Manual, y procuramos inculcar en toda su escuela, que el aprendiz que no sea minucioso y detenido en los mas pequeños pormenores desde la ejecucion de lavar una cazuela, á la confeccion de las tintas, hasta saber dar un paño de colorido, que es una muy pequeña parte de la ejecucion en el arte de pintar, segun nuestro proyecto de grados de instruccion, no será nunca buen pintor.

Si por no dar un viso al aparejo en ciertos casos, ó por no dar una media tinta que uniforme y los sujete ha de quedar mal el paño, la faja ó el techo en su colorido último, nada ha adelantado, pues pierde tiempo y materiales, y lo mas sagrado para un artista, su reputacion.

Llevamos dicho algo sobre los visos en el anterior tratado de aparejos y particularmente sobre los del temple, pero nos resta por decir sobre los de las demas clases y algo en general para todos ellos. Un viso ó

sea color flojo que sirva de transparente digámoslo asi al color entero, se pone algunas veces en el mismo aparejo ó sea primera mano, en razon á que en algunos casos no seria bastante para cubrir ciertas desigualdades (bien sean de pinturas viejas, otras que produce el tiempo en el yeso del tabique, y otras y otras que resultan) la mano de aparejo, ni tal vez dos; y como el dar manos de aparejo ocasiona gastos y se espone á que se forme mucha costra y salte con la accion ardiente de la atmósfera, se adopta poner algun colorido adecuado en el aparejo; y aun si no resulta ser bastante cubre todo, dar medida tinta encima como operacion de mejores consecuencias que la segunda de aparejo.

Si en los colores al temple que son generales, poco trasparentes por el yeso con que se confeccionan, hay necesidad de anteponer visos ó medias tintas (que es lo mas acertado el usar estas), cuánta mas necesidad habrá en pinturas que se trasparentan, como son las al barniz, óleo y fresco; estas razones nos obliga á detenernos algun tanto en este tratado, porque interesa al alumno comprender su teoría y ejecutar su mecanismo con todo el lleno que puede adquirir de las reglas del arte.

El colorido del trasparente, ni será tan en pequeña parte que no haga su efecto de favorecer al color que se dé despues, ni tanto que produzca acritud y manchas en las uniones, y en este tino ó graduacion está el acierto; pero en tales casos vale mas que peque por bajo que por subido.

Dijimos ya en otra ocasion que al poner el viso en el aparejo se batiera bien para que su totalidad tome el color por igual, porque como el aparejo está bastante cargado de yeso, si no se bate bien con la brocha y si no se deslie antes con la mano en el barreño, que es donde deben hacerse todas las tintas, se espone el pintor á que el viso salga arroalado, y si resulta así seria mejor no ponerlo. La cola para los visos, estará en el mismo grado que para los aparejos, asi como el yeso en toda su llamada vitalidad.

La ejecucion de sentar un aparejo con viso en una pieza que se pinta, tiene que ser mas detenida que para solo el espresado aparejo; y adoptando las reglas generales que para estos se han manifestado, observará ademas el adelantado aprendiz las siguientes: el líquido con viso estará casi tibio al darse, con el objeto que el gluten que forma la cola lo abrace todo y sujete al se-

carse, para que no se entremezcle con el color último al tiempo de darlo: lo que sucede cuando la cola del viso ó aparejo está fria y mucho mas en terroncillos, por la razon de que estando asi quedan partes á las que no llega el gluten, y estas se mezclan con el color cuando se da, por su misma humedad y el batido de la brocha, y lo manchan con el viso y no estan llenos.

Al dar aparejo al temple con viso ó sea algun poco de colorido, no se manejará la brocha con tanta presion ni firmeza; ni se batirá tanto como en aparejar al natural, en razon á que si es sobre un blanco lo que se apareja solo, no es un gran mal el batirlo bien y el que se entremezcle el blanco del tabique con el del aparejo; pero si este lleva viso claro es que este se manchará, si al darlo con brocha áspera y con mucha presion al manejarla, se remueven los fondos del tabique, por lo cual, el manejo de la brocha para dar algun colorido, y mucho mas color entero, será suave, aunque no tanto que deje cuerdas y chorreos sin batir.

Los tajos y tiras que se formen dando visos, deben hacerse al haz que convenga, para que el último color los cruce de arriba abajo; luego el aprendiz tendrá presente cuántas manos de brocha va á llevar, para

disponer de que secrucen todas, pero que la última del color tiene precisamente que darse de arriba abajo en tiras ó tajos perpendiculares, todo lo mas largo á que pueda alcanzar su brazo y brocha, subido en el pendaño que convenga á la posicion del paño ó cuerpo grande del color, y caminando hácia atrás, es decir, hácia la izquierda hasta concluir.

Los visos de chamberga y los del óleo no gozan del carácter de tales, pues son mas bien manos de medias tintas; por lo que no se nos ofrece nada que decir hasta su lugar. Los visos al fresco corren las misma reglas y pormenores que los del temple, manejando la cantidad de la lechada de cal viva como la de la cola en los temples, y cargando mas la del colorido porque el fresco es mas trasparente que el temple, y porque la cal destruye y neutraliza mucho los coloridos de las drogas, y la accion de la intemperie es mas efectiva en los frescos y mas rigorosa para destruir los coloridos, razones por lo que se cargan mas.

Para poner en los aparejos al temple algun colorido que sirva, como hemos dicho, para viso al color último, es indispensable, por regla general, conocer los colores que arrojan las drogas, bien sean simples ó com-

puestas, por ejemplo: para hacer un buen trasparente ó un verde inglés, ó lo que es lo mismo para ir inclinando el viso y la media-tinta á que hagan buen efecto sentando un verde inglés subido, convienen porcelana bajo en el viso, y verdacho compuesto en que domine el añil en la media-tinta.

Para sentar un verde papagayo conviene un viso cuasi de color de leche, y una media-tinta de verducho, en la que domine el amarillo mas que el azul. Para sentar un color de rosa subido, conviene el viso color de barquillo, y la media-tinta de color de avellana obscuro. Para el rosa bajo, conviene el viso cuasi imperceptible, y la media-tinta color de aurora; y de este modo, segun arrojen las circunstancias y los pormenores que se dirán en su lugar cuando se trate de las tintas.

MEDIAS-TINTAS.

Tenemos dicho que el uso de las medias tintas es indispensable para asegurarse de sentar bien un paño de colorido, y que para omitirlas en obras de poco precio, ó sea ordinarias, se ponen los visos ó trasparentes en los aparejos: pasando ahora á describir sobre las circunstancias de las medias

tintas en general, daremos el primer lugar á las del temple.

La primera circunstancia en una media tinta al temple, es la buena graduacion del de la cola, que no debe ser ni tan entera como la del aparejo, ni tan floja como la del color que ha de ocultar, por las razones de que si está cargada de cola varia su color, que debe ser dulce y suave, y se espone el paño á encostrarse tanto, que salten capas en un verano ardiente. Si por el contrario abunda mas el agua que la cola, resulta floja, y al dar el color que la ha de cubrir lo hace desigual, arroalado, y con ráfagas y por último lo inutiliza: la proporcion conveniente de ambos líquidos, agua y agua cola (entera) es, una de aquella y dos y media de esta, bien caliente y bien mezclada.

Cuando la media-tinta se hace para cuerpos de poca dimension, como son las fajas, escocias, jambas y frisos, deben ser menos cargadas del colorido, y con alguna cola mas que la que se hace para paños ó sea cuerpos grandes; lo primero porque en cuerpos pequeños la luz de las tintas las hace mas subidas y cabalmente convienen en ellos coloridos flojos ó lo que se llama dulces y suaves; y lo segundo, porque la ejecucion ó manejo de brocha en dichos cuer-

pos pequeños (al temple se entiende) es mas fuerte, y de mas roce de brocha, por lo que la media tinta, para dichos sitios, debe estar mas cargada de cola que para los paños ó lienzos grandes.

El pintar sobre papel ó sobre lienzos en bastidores, mamparas, etc., ó sobre maderas nuevas, tiene otras razones de cálculo en la cantidad de cola y en la del colorido. Un tabique ó pared, cuya superficie es de yeso, y yeso tal vez fresco, ó pasado y desvirtuado, absorbe el gluten de la cola; la goma ó meliz aluminoso de las tierras, ó sean ocres, y embota y desvirtua los trasparentes y cristalizaciones de otras drogas; por cuyas razones es indispensable para el cálculo del artista, el prevenir dichos efectos, con cargar mas de cola la tinta de los aparejos; poner visos á estos; dar medias tintas, etc., etc. En un lienzo ó madera nueva, tratándose del temple, una ó dos manos de aparejo en blanco hacen mejor efecto, y hace mas una buena tinta sobre ellos que en la pared con todas las precauciones, cuya leccion no olvidará el aprendiz, como que en dichas mamparas, lienzos y diversas maderas no conviene tampoco formar muchas capas de coloridos.

Si para los paños, fajas entrecelles, jam-

fas y demas divisiones que forma el dibujo ó idea arquitectónica que se va á dar á una pieza que se pinta, son indispensables en buena obra las medias tintas, lo son tanto mas para los techos y sitios escociados, por sencilla que sea la obra que se haga en ellos. Un techo recibe la luz regularmente chocando con las brochas que se dieron: en un paño tal vez favorece alguna vez y oculta el camino que llevó la brocha, pero el techo lo manifiesta todo si no es muy alto: ademas, la postura ó sea la ejecucion al dar un techo, es trabajosa y el movimiento crudo y áspero; por lo que si á estos particulares no se los neutraliza con el efecto de un buen trasparente, y á mas una media tinta, pocos pintores dejarán un techo igual de colorido, dándolo sobre solo el aparejo.

La cantidad de cola que debe tener la tinta de aparejo con viso ó sin él, y la de la media tinta, debe ser mayor respectivamente que la que se ponga, segun llevamos dicho para las de fajas, paños y frisos; por la razon de que asegure mas de no removerse con la fuerte presion con que se roza el techo con la brocha por su posicion trabajosa, y porque son mas visibles los defectos en un techo que en un paño y una faja, etc., etc.

Los aparejos con viso ó sin él y las medias tintas se darán suaveciendo lo mas posible las tiras ó caminos de la brocha; haciendo los tajos largos y rectos, cruzando á los anteriores; pero batiendo bien las uniones, de modo que no haya mucho colorido en la brocha, cuando llegue al sitio dado ya, y que no solape mucho color sobre color. Se procurará tambien dejar la media tinta, de modo que cuando se dé el color, ó sea tinta entera, bajar los tajos cruzando, pero que sea al azcoz de la hoz por donde la reciba; todo con el objeto de que no choquen las brochadas con ella para que no forme visos.

Tanto tratándose de aparejos como de medias tintas, debe poner mucho cuidado al hacerlas, de que el confeccionado no se gaste coagulado, ó por fino, ó por haberse el yeso cuajado ó sea muerto; siendo una circunscia muy esencial é importante, que la tinta ni se presente clara en demasía por falta de yeso, ni muy espesa, porque en el primer caso no cubre, y en el segundo deja cordones de alto relieve que desgracian el pintado, aunque la última mano de color no los haga: el líquido colorido debe estar suelto para que la brocha lo estienda, sin tener que repasar por donde pasó, pues el repetir el golpe de

brocha en los temples es tan perjudicial, como de buenos efectos é indispensable necesidad para los óleos, que cuanto mas se trabajen de brocha están mejor dados.

Se confeccionan y se gastan medias tintas, para que queden fijas y superficiales en obras delicadas; y en esto influye la moda y el gusto que reina en épocas: en el dia, desde que se usa tanto el papel, y los sistemas del pintado son mas bien imitando tapicerías que órdenes arquitectónicos, el gusto de los amos de obra está por las tintas enteras y coloridos fuertes, con pocas ó ninguna media tinta, imitando á un cubierto de tapicería con una media caña imitada, paños desde el techo hasta el zócalo y pocas ó ninguna imitacion de moldura.

Las medias tintas que se usaban antes con mucha frecuencia, eran coloridos flojos, tintas de plata, porcelanas finos y sombras de tierras muy suaves, y lo que en pintura se denomina dulces con el objeto de hacer mucha obra, imitando altos y bajos relieves en cuerpos de arquitectura; y en los pequeños paños entre molduras, los medallones ó dibujos diferentes, del claro y obscuro, etc., etc.; este estilo pasó, pero no será estraño que se vuelva á usar, aunque era pintura de mejor carrera, mas costosa y de mas

magestad, que la escasez general de medios ha orillado con la moda: observaciones que hacemos al aprendiz para que comprenda que debe imponerse en toda la carrera, y que no porque piense pasar en la escala de brocha gorda no tiene necesidad de ser delineante, paisista y adornista; en razon á que si se le encargase obra á la antigua, se hallaria sin saberla dirigir, y menos hacer, como les sucederia á muchos pintores improvisados ó mote-paños del dia.

Dijimos que las medias tintas al temple que se hacen y aplican á los efectos ó muebles que se van á pintar con barnizada ó maderas de esta, ó de la otra especie vegetal, se denominan así porque son un aparejo que debe contener en su confeccion partes de la tinta que se acerque al color del fondo de la madera que se va á imitar, y partes del colorido de la veta con que se la imita; es decir, un compuesto que haga el fondo, y que no choque con el mas obscuro de la veta, cuyo color se titulaba antiguameute tinta primera para imitar al nogal; otra al granadillo, otras para las caobas mas ó menos claras y obscuras, etc., etc.; en el dia hay escuela francesa para estas imitaciones, de que hablaremos en otro lugar.

La confeccion de esta clase de medias

tintas tiene que ser (al temple por de contado) muy atinada, probándola muchas veces para ver su efecto en seco, segun se la vayan añadiendo las drogas convenientes, que deberán estar molidas muy finamente. Se cuidará en estas tintas cargarlas tanto de cola como un aparejo, pues al fin lo es, porque se dan sobre la madera; y que pequen mas bien de bajas y suaves de color, con respecto al fondo de madera que se va á imitar, que de crudo y subido.

En efectos ya pintados, sea al barniz ó al óleo, lo mejor seria, antes de poner el temple encima para imitar una madera á la chamberga, hacerlo al óleo; pero como esta última imitacion no es agradable ni legítima, lo mas artí·tico seria raspar de cuchilla, y hacer saltar á la pintura vieja; mas como en pintura muchas veces el que paga, á quien el pintor debe desengañar, ó no se le dá crédito, ó se le dice así va bien por no gastar, hay casos en que por unas razones ú otras tiene el pintor que salirse de los principios del arte, y en este caso poner los temples sobre superficies pintadas al barniz. Para estos casos, decimos que se pondrá en la media tinta alguna cantidad de uno por cincuenta de miel ú otra clase viscosa, resinosa, etc., para que se adhiera al pulimento

de la pintura vieja, y no se disuelva cuando se vetee. En adelante diremos algo sobre el completo de imitaciones de maderas.

Medias tintas al barniz. Así como en las al temple hemos encargado para ellas la suavidad del colorido, en estas debe procurarse todo el lleno de él: pues no son mas que una similitud de los mismos coloridos en que ha de quedar el mueble ó sitio que se pinte; por la razon de que como las tintas confeccionadas con el líquido, agua-rás y gastadas con el viscoso barniz, si fueran medias tintas no cubririan por la mucha parte trasparente que contienen; resultando de esta teoría que las que se dan para servir de media tinta para barnices tienen que componer un todo semejante al color, y tan cubierto como el de la última mano.

Hay que advertir en esta clase de medias tintas gastadas al barniz, que no deben contener tanta cantidad de este como de agua-rás por la sencilla razon de que se trasparente menos y cubra mas. La pasta molida al agua-rás, y mezclada con poco barniz para media tinta, cubre, se deja batir y estirar mejor que la que se carga de barniz, que se espone al dar la última que debe ser mas cargada de este, á arrollarse y trasparentarse el fondo, juntamente con deslizarse y correrse

en los sitios perpendiculares por la misma gravedad y viscosidad del barniz, si no es buen secante; pormenores de que trataremos despues.

En las medias tintas al temple, los reflejos de ciertas composiciones estrañas al color sirven para visos, segun tenemos dicho en su tratado; pero en las que se dan al barniz, tienen que componerse de las mismas drogas é ingredientes que ha de llevar el color, á escepcion de ser menos cargadas de aquellas que han de lucir ó dar brillo en él, por ejemplo: en un verde la media tinta lo será tambien, pero menos cargada de la droga que fije el brillo y luz del color verde, la que aumenta en la última mano para que luzca en ella; porque si se pone tambien en la anterior, es supérfluo, porque esta le oculta: en un color de amaranto ó caoba subido, bueno es que la tinta anterior goce de este colorido con los ocres quemados y algun carmin; pero es indispensable que abunde este último en la última, que es la que fija el colorido, asi como el barniz, por ser el que constituye la brillantez, y lo mismo respecto á los demas colores é imitaciones.

Medias tintas al óleo á la antigua española y á la moderna francesa. En esta com-

posicion de las medias tintas molidas, templadas y gastadas al óleo, segun nuestra escuela, entran las mismas drogas que han de componer el color en que ha de quedar el mueble, fachada, portada ó puerta, pero que al mismo tiempo que fijen su colorido para el trasparente, del último, no lleven tanto de la droga que da luz al color como la última mano, segun se ha dicho para las de barniz; razon porque el óleo es menos trasparente que el barniz.

El motivo porque en dichas medias tintas al barniz y al óleo, en oposicion á las del temple, se exige un parecido total en el colorido al que ha de ser la entera, es porque siendo muy frecuente el que en cada mano de color haya claros imperceptibles que forma el pelo de la brocha, el viso de dichos claros no se oponga al colorido general; y como en el barniz y óleo hay mas parte trasparente que en el temple, y carecen de la parte yesosa y calcinosa que fermenta y cubre despues de dado, no precisa en aquel que la media tinta sea de los mismos ingredientes que el color.

El molido de la media tinta al óleo debe ser muy fino, porque es el pié de una buena pintura; si la media tinta no está bien molida, resaltan los granos en la primera y se-

gunda y es mal irremediable. La media tinta debe darse muy estirada, muy batida y muy igual, porque es el asiento de un buen pintado al óleo.

Las medias tintas que se dan á la francesa para imitar maderas con bases al óleo, veteados al temple, y barnizados de pulimento con barnices oleoginosos, son coloridos flojos segun para la imitacion que sean, ó mas bien encarnaciones, auroras, ó color de leche; porque el sistema de dichas imitaciones á la francesa, no es preparar el fondo de la madera que se va á imitar con los aparejos y medias-tintas, sino que siendo estas de cualquier color claro, que no se oponga enteramente su trasparente al de la madera que se imita, hacer los visos con las aguadas de la droga que suelen ser ocres, siena y demas molidas y gastadas al temple sobre la tersura que forman las medias tintas ya secas al óleo, y ayudándose con brochas finísimas y de peine, haciendo con ellas un especie de difumino en su manejo fácil y sencillo, presidido por el estudio de las aguadas y luces que son naturales en concha, raices y tablas, de lo que quiere imitarse.

Este efímero sistema de pintura es débil y estravagante para los sitios en que se ejecuta, que son: las portadas, fachadas de

madera a la intemperie, y mezcla de óleos, temples y barnices en la superficie, que se opone á toda la sólida escuela española, y que solo en retablos, mostradores y muebles ó cubiertos de la influencia atmósferica, pudiera adoptarse por un profesor inteligente, pero que está en boga como cosa estranjera, por mas que á los quince dias se pongan dichas pinturas descoloridas, rebajadas, y tengan que volverse á retocar aunque los últimos barnices sean de los mejores oleoginosos, muy costosos y muy repetidos y rebajados con la piedra pomez.

La tal pintura á la francesa hace en la visualidad un efecto sorprendente en la imitacion de la concha, de las caobas, nogal, raices, pinabete y demás, asi como en la de los mármoles; pero consiste en una apariencia y facilidad de las aguadas batidas sobre una superficie que no las absorbe, como es, las manos de medias tintas al óleo en que se difuminan; mas como estas son al temple, y la cubierta y sujecion de ellas es la barnizada, toda aquella apariencia y brillantez de los colores puros al temple y barniz desaparecen pronto en todos los sitios, y mas particularmente en los que sufren la accion del sol, de las aguas ó que tienen que frotarse con estas á menudo.

En conclusion de las medias-tintas al óleo para sentar dichas imitaciones: las procurará el aprendiz de un molido finísimo, de coloridos claros, con poco viso á las vetas ó aguadas que han de llevar, y con un secante muy superior que no dé lugar á descolgarse ni correrse, batiendo y estirando bien el colorido como en todo óleo, y dejando los planos, los vaciados y las molduras lo mas tersos posibles, sin motas, granillo ni rechupados: porque cuanto mas brillante esté la media tinta despues de seca, tanto mejor resultan las imitaciones á la francesa.

Medias tintas al fresco. En las fachadas á la intemperie, el estuco hace de aparejo, el repasado de media tinta, y se omite esta sin duda porque la distancia oculta las claras: alguna vez dan la lechada de cal, y figuran sobre ella; y como todos los coloridos de esta clase son flojos y de vista remota, no se usan medias-tintas mas que las que convienen como tales para la imitacion de la arquitectura que se figura, ó en los medallones de adorno.

En las piezas á cubierto, techos y escaleras historiadas, etc., trabaja el artista sobre una ó dos manos de media-tinta, cubriendo con su pincel ó pincelon todas las partes; por lo que solo este es el que dispo-

ne de los coloridos y demas circunstancias de ejecucion de las mismas, conviniendo alguna vez en ciertos sitios y casos particulares que se vayan dando por partes, porque las necesita frescas, por ejemplo para la imitacion de mármoles, nubes, aguas y peñas en que tiene que mediar un fino desvalimento de contornos, de coloridos, etc., etc., casos en fin de la ciencia y atribuciones del artista de toda carrera, que no sabemos esplicar, ni son de nuestro propósito en este Manual.

TINTAS ENTERAS.

Por tintas se entiende toda mezcla ó confeccion de drogas que produce un color decidido, que queda en la superficie de lo que se pinta en paños ó sea partes grandes, y las que se ponen en otras mas pequeñas tratándose del temple. Las tintas al barniz y óleo, son todo colorido con que se cubre un mueble, maderaje y fachada, etc., etc.; y si en la elaboracion de las medias tintas tiene que mediar inteligencia en las cantidades para que la formen, es mucho mas necesaria en la de las tintas enteras y permanentes.

El estender una tinta sobre la media ó

el aparejo, debe ser muy entendido, y labor ya de un oficial práctico. Para preparar al aprendiz adelantado á que pueda poner un colorido de paño, con la igualdad y manejo de ejecucion que se requiere, se le debe haber ejercitado algunos meses en cubrir de coloridos las escocias, fajas, entrecalles y frisos al temple, y al barniz y óleo, en dar los aparejos y primeras manos, ó sean medias tintas, cuyos trazos son mas cortos, y de menos exactitud en la igualdad, y otras circunstancias del manejo de la brocha.

Preparado el aprendiz adelantado con saber gastar las tintas en cuerpos pequeños, se le podrá poner la brocha gorda en la mano para dar de aquellas paños cuyo colorido sea menos delicado y cubran mas, por ejemplo un amarillo de ocre, un porcelana, y los obscuros, pero siempre observará por principios las reglas siguientes:

Los tajos que se harán dando un paño, serán de arriba abajo, partiendo desde una brochada que se dará de izquierda á derecha, repasada desde esta á izquierda para formar línea junto á la orilla ó desbatimento de la moldura ó faja, etc., que ya esté rematado por la parte superior, cuya línea ó faja provisional sirve para no herir lo ya

pintado, y que en fresco se deshace y se bate con el tajo perpendicular que la ha de herir en todo lo posible, de acercarse al bajar y subir de la brocha; en atencion á que si no se hiere bien con el pelo de la brocha que sube y baja, es decir, que si aquella faja por el tajo que se hace horizontal quedase sin batir por los tajos de arriba abajo, formaria un viso particular y distinto como fenefa del paño que los desfiguraria.

Suponiendo al jóven oficial subido al pendaño de la escalera de tijera, que marcha hácia la izquierda sin tocar á la pared, en una altura de pendaño que convenga, para solo llegar á lo mas elevado del paño, y pueda bajar doblando el cuerpo á todo lo que alcance el brazo y brocha; hecha la brochada cabecera, de que ya hemos hablado, horizontal, mojará la brocha, escurriéndola despues suavemente en el borde del puchero que contiene la tinta, y tocará, sentándola como en medio de la distancia de la faja perpendicular que vá á prescribir: la subirá comprimiéndola en la pared, hasta batirla en todo su fondo, y la bajará en seguida en línea recta perpendicular hasta donde alcance, aunque en el movimiento á la par baje un pié á otro escalon, si el paño es grande.

Hecho este primer tiro de tajo de arriba abajo, subirá otra vez la brocha, comprimida contra la pared y por otro camino, pero que roce con la primera línea, y subirá hasta arriba, bajándola ya sin líquido, y subiéndola por las orillas y uniones de las dos brochadas para alisarlas y repartir el color por igual, dejando en toda operacion hecha una faja como de un palmo escaso con las dos brochadas, cuyas uniones, cordones y topes de arriba y el de abajo queden sin chorreos; en buena línea junto á la trazada, y repartido el colorido con igualdad abundantemente, pero no sobrado; y en guardar todas estas minuciosidades consiste el dar bien un color ó tinta entera.

Cada tira ó tajo debe ser hecho y batido con el color que toma una mojada de la brocha; pero si se concluye se por ser corto el paño hasta el trozo de la faja del piso, antes de acabarlo en toda su estension perpendicular, convendrá hacer una mojada ó tomadura en el líquido escurriéndola bien, porque si es mucho lo que se toma, y sobra líquido despues de descritas ambas brochadas, y se repasan con la brocha que contenga mucho de él, no iguala, antes deja; y si se repasa con la brocha muy enjuta araña el tajo y lo pone claro, y desdice de los otros;

de modo que en este pulso, que so'o con la práctica puede adquirirse, consiste la buena ejecucion de igualdad al dar un paño de color.

Cuando el paño es tan grande que en una tirada no se puede llegar con el líquido de una mojada desde arriba abajo, se estrecha la línea perpendicular, y se hace solo del ancho que arroje la brocha bajando, sin hacer otra al subir, porque es menos mal el tardar que el haber pegaduras de tajos en medio de un paño; que es lo mismo que decir que la brochada ha de bajar recta todo lo ancho del paño, y que abajo se hace otra línea antes de bajar horizontal para que haga orilla al trazo, la que se bate tambien con el color al subir y bajar, como se dijo para la superior.

El dar de color fino y bien sentado es difícil; y solo la práctica de un buen oficial tiene el pulso que se necesita en cuerpos grandes para sacarlos perfectos. Hay muchos pintores de mérito en la delineacion; otros en el paisaje; otros en adorno, que no se atreven á dar un paño; solo el que lo hace todos los dias, sin ser de mucha carrera, lo ejecuta bien; y en pintura todo tiene su mérito, no siendo el de menos valer el rodear una habitacion con colorido

con imitacion á tapicería, á la que no se la advierta una mota, un claro ni oscuro, ni la menor ráfaga, manejando líquidos con puchero y brocha gorda.

Para dar un paño con todo el lleno de conocimientos necesarios para adquirir una práctica entendida, tiene el oficial que adquirir un pulso en la presion de la brocha que vaya aflojando cuando esté cargada de colorido, y comprimiendo á proporcion que la misma se va quedando sin líquido; pero toda esta táctica sin levantar la brocha, ni al subirla ni al bajarla con el mismo acompasado movimiento.

La brocha ni deberá ser recien estrenada ni corta de pelo, y de las mas grandes del pintor y no del revocador, que son de pelo mas rústico: se tomará *por* inmediato á la virola; y al subirla *será* su postura el palo marchando hácia *arriba*, no decididamente; y bajando en la brochada, irá el palo caminando delante hácia abajo; que todo quiere decir que nunca se topará de punta con las del pelo de la brocha en la pared ó lienzo, sino que se hará el subir y bajar la brochada, tira, ó sea tajo, apegando la brocha ladeada hácia abajo bajando, y hácia arriba subiendo, para que tope el lomo del pelo, y se estienda y suelte el

color bien repartido con la presion graduada, y no arañe en el anterior color y lo remueva.

Dado un tajo de arriba abajo, como de un palmo, retirará el oficial la escalera hácia su izquierda, y dando arriba la brochada horizontal como de media vara, principiará otro segun se dijo para principiar, bajándolo hasta el trozo de abajo, en el que dará tambien la brochada transversal como arriba, batiéndolas ambas como está dicho, y uniendo bien un tajo con otro, bat'endo bien la union sin restregar, y con la brocha suavemente, para que no forme ni clara ni cordon, sino que el color que abunde en cualquier sitio distraerlo y repartirlo con suavidad en subidas y bajadas rectas de la brocha, aflojándola á proporcion de los repasos y conclusion del líquido.

Todos estos movimientos arriba dichos serán en un tono mesurado, pero breve y contínuo; porque es muy del caso, primero, que la brochada de arriba transversal para dos tajos no se seque antes que se concluyan los dos, ni la de abajo mientras baja el segundo: tambien es muy del caso el que esté fresco el primer tajo cuando se da el segundo, y éste cuando se dé el tercero, y así progresivamente hasta concluir todo el paño en los cuatro pasos de la pieza, por lo

que no se levantará mano en dicha labor.

En todo sitio donde se haga union con la orilla en donde esté el color seco, ó solamente enjuto, se hace una mancha que inutiliza el paño, porque el yeso que solapa sobre otro yeso enjuto queda desvirtuado del colorido, y resulta un arañado con viso, que todo lo echa á perder; y de aquí viene el encargar un tono abreviado, particularmente en el verano. El dar bien un paño al temple es labor muy delicada, mucho mas en el dia, que se estilan desde el techo hasta el zócalo, y colores enteros y finos. Un paño de verde inglés, de papagayo azul ceniza y otros colores, que han de presentar un tapiz como un tafetan liso, igual y sin la menor ráfaga en toda su estension, es una habilidad el dejarlo bien.

Debe contarse con buenos, firmes y bien sentados aparejos y media tinta con abundancia de cola, para sentar bien un paño; y que la tinta de éste esté bien suelta, el yeso muerto, el colorido bien mezclado, la cola finamente disuelta, caliente y mitad con otra de agua, de un espesor proporcionado, ni claro ni trabado.

Al dar un paño, ni en ninguna otra ocasion de meter un techo, hacer fajas y demas cuerpos pequeños, se gastará trabajando

todo el color que tenga el puchero de mano, y éste no será grande, sino que en habiendo gastado algo mas que la mitad, se volverá el color al barreño, se mezclará bien con toda la cantidad, y se volverá á tomar de ella. Esta muy útil prevencion en todo colorido, sea al barniz, óleo, y mucho mas necesaria al temple, es porque la gravedad del yeso y demas cuerpos pesados se abaten, y no renovándolos y mezclándolos con la totalidad en cada rato, se coagulan, porque absorben los líquidos con la brocha, y quedan mas partes de las otras drogas pesadas en el cacharro de mano, resultando colores y ráfagas diferentes si no se remueven de vez en cuando, y si no se renuevan los sedimentos.

En ciertos colores, como los verdes finos, el minio, bermellon, etc., que son tan pesados, sucede al revés: es decir, que la droga se va á fondo como mas pesada, que el poco yeso ó tierra blanca con que se confecciona y revuelve al hacer la tinta; y de consiguiente sucede el precipitarse cuando no se baten bien en el cacharro en que se tienen en la mano para gastarlos, ó no se mezclan cada diez minutos con el color general del barreño: con dichos colores sucede al contrario cuando no se precave segun está dicho; que es que se aposa el colorido

y sube el líquido y la mezcla, resultando las últimas brochadas con mas colorido al último que al principio, y una imperfeccion para el paño; de modo que lo mejor es gastar dichos colores con cazuela, no grande, en mano.

El color azul-ceniza, droga que lleva este nombre, no admite otras en el colorido, ni ninguna confeccion con yeso, albayalde, ni tierra; si ha de ser puro, se precipita tanto en el líquido leche, con que se debe gastar, que se debe hacer en un plato sopero, y en una cantidad solo para ocho ó diez brochadas, con mucho tino de droga y líquido al tomarlo con la brocha, y añadiendo de una y de otro cuando se concluya lo del plato, asi como removiéndolo todo bien en cada vez que se tome con la brocha.

En los techos se ponen las tintas al temple, como en todas las demas partes de una habitacion que se pinta sobre buenos aparejos y medias tintas, mas fuertes de cola que las de paredes y sitios perpendiculares, por lo mismo que el dar un techo es mas trabajoso, y que en la ejecucion tiene que rozar mas la punta del pelo de la brocha, y con el objeto de que no remuevan con el colorido de la tinta última.

Al dar un techo con el último colorido

se observarán las reglas ya prevenidas para las medias tintas; y se procurará que los tajos sean al coz de la luz para que no se formen visos con brochadas cruzadas: se hará la faja provisional para principiar el tajo sobre ella misma, y antes de llegar al lado opuesto se hará otra, batiéndola tambien en todo su grueso, sin tocar al trozo de la faja ó escocia, que deben estar ya metidas de color antes de hacerlo en el cuadro ó centro del espresado techo. En todas las demas circunstancias de ejecucion se observarán las reglas predichas para la de los paños, y si cabe con mas minuciosidad y detencion: los tajos rectos, pero mas anchos que los de aquellos, por el motivo de que si se puede hacer en tres es mejor que en cuatro, porque las uniones de estos son de muy mal efecto en un techo en que choca la luz mas en contrario qne en un paño.

Las tintas con que se cubren los cuerpos, ó sea trozos pequeños destinados á figurar escocias, fajas, molduras, entrecalles, frisos y zócalos, aunque se denominen medias, pues lo flojo de sus colores hacen de enteras, porque quedan sin cubrir con otras para hacer su efecto. Estas tintas se darán con los mismos esmeros que las de los cuerpos grandes; mas como en su composicion

entran mas el yeso y coloridos que cubren, no son tan precisos, y es labor de un aprendiz adelantado. Ademas, como los espacios en que se encajonan y la brocha por lo tanto es mas pequeña de grupo de pelo, unas se dan de izquierda á derecha, otras vice-versa, que es lo mas regular, y á lo largo del trazo, y otras perpendiculares.

En todas estas clases de cuerpos ó trazos pequeños debe abundar el colorido y darse pastoso, es decir, repetido, sin arañar el fondo del aparejo. La brocha será de pelo largo y flojo, y se cuidará muy particularmente de que no se hagan chorreos ni descuelgos, y de no tapar con el color la línea del trazo que marca hasta donde se ha de llegar; pues ya supondrá el lector que debajo de esta obra se ha de hacer la del paño ú otra faja de distinto color, y que no deben mancharse sus medias tintas, sino que debe ponerse un color con la misma limpieza que si se hubiese pegado una tela en la pared, que dejase campo para poner otra y otras debajo.

Las otras tintas que se ponen (tratándose del temple) bien sea á la francesa, que es un oclor sólo, techo y paredes hasta el zócalo, bien para imitar en una escalera una mampostería de sillares de cantería, ó

sea para cubrir puertas, tabiques de madera, etc., etc., se darán bajo las mismas prevenciones que llevamos hechas para las delicadas; pues no porque el pintor gaste colores sencillos, otros que cubran mucho y de pocos aparejos, debe ser la ejecucion descuidada.

En estas y en todas, por ordinarias que sean, deben cubrir bien por estar bien mezcladas; no tener claros ni obscuros, por llevar en órden los tajos y haber batido bien sus uniones; ser pastosas, duraderas en el colorido y bien sentadas, por estar bien graduada la cantidad del colorido con la del yeso, y la del agua con la de la cola; y finalmente, presentar una vista igual, tersa y lisa como una seda ó paño, porque se cuidó de no mojar la brocha en los sedimentos, porque se tiraron estos, porque se renovó la tinta del puchero á cada rato; en fin, porque observó el artista todas las reglas del arte.

Tintas al barniz y al óleo. En esta clase de colores varía mucho los métodos de ejecucion, y los cálculos para la confeccion de ellas. Estas tintas son las barnizadas con la pasta que se dan en las maderas de altares, tiendas y demas muebles caseros ó del culto, en las habitaciones, dormitorios, y en todo

efecto que se quiere que brille, cualquiera que sea el colorido.

Estas tintas se hacen con la pasta (que es el colorido) molido en duro con el agua-rás, y templando con el barniz una poca de cantidad, y gastándola inmediatamente; porque todo lo que se gasta con barniz, cuya pintura lleve albayalde, se cuaja é inutiliza, por cuya razon se hace poca tinta en una cazuelita, y se gasta al contado.

La ejecucion del manejo de brocha es como la del óleo, á escepcion de no deberse batir tanto como aquel, cuidando de que en sitios planos no quede el colorido encharcado, y en los perpendiculares que quede muy estirado y batido para que se seque antes que el peso del barniz lo haga escurrirse. En su lugar diremos los muchos pormenores que exigen estas tintas en su confeccion.

Las tintas al óleo no se diferencian de las de barniz mas que en el líquido, con que se confeccionan y se muelen: aquellas lo compone el agua-rás para molerlas, y éste y el barniz para gastarlas: en estas entra el aceite de linaza comun para molerlas, y el mismo hecho secante para gastarlas.

Unas y otras se muelen sin pastas, segun dijimos en el principio de este Manual, y

al hacer dicho molido se procura la mezcla de ingredientes que han de componer el color. Puestas ambas pastas duras en la losa en un pilon despues de molidas, se toma una parte pequeña con el cuchillo, y se la pone en la cazuela de mano, donde se echa el suficiente (y no demas) del barniz si es á la chamberga, ó el aceite si es al óleo.

En una y otra clase de tinta de estas especies de pintura se ha de tratar de que la pasta fije el colorido, bien batido y mezclado con la moleta y el cuchillo, así como las del temple, se fabrican y componen de varios simples en el barreño con los líquidos, cola y agua. La habilidad de brocha consiste en la buena reparticion de la tinta, dándola en tajos cortos, quitando y poniendo con ella á discrecion, pero entendidamente y al objeto de que en el barniz haga un brillo charolado perfecto, y en el óleo que quede un terso batido, igual y compacto.

Se llama una templadura en el hecho de poner en la cazuela como tres onzas de la pasta, echar barniz como dos, y batirlo bien con una brocha inútil (por muy usada) hasta que quede todo en forma de líquido, ni congelado, ni espeso, ni muy claro; sobre cuyas circunstancias suele engañar el colorido, y se debe probar. Toda esta operacion debe

ser pronta, en razon á que el albayalde, que compone la mayor parte de la pasta en colores y claro, fermenta con el agua-rás y con el barniz á los diez minutos de estar en confeccion sin gastarse y mucho antes si la habitacion donde se gasta está húmeda ó fria.

Hemos dicho que debe revolverse bien la mezcla hasta que se interpole la pasta con el barniz; y que esto debe hacerse con una brocha inútil, en razon á que cuando se trabaja bien en esta operacion se descompone el órden del pelo de una brocha buena; y ademas las partes de albayalde se introducen con la presion muy interiormente del dicho pelo junto al atadero, fermentando en dicho sitio (de donde es difícil sacarlo por mas que se lave la brocha con agua-rás), y hace fermentar á la siguiente templadura mucho mas antes que á la tercera, hasta que toda la brocha se inutiliza por el pronto para dar de aquella clase de tinta. Todo esto se evita (y muchas veces se quita la causa de cuajarse) con hacer las templaduras en su removimiento con una brocha la mas gastada, y de pelo corto é inútil que haya, conservando la buena bien limpia siempre (de templadura á templadura) para solo el hecho de gastar la tinta pintando, y sin mojarla mucho en el colorido, sino las puntas del pelo.

El fermentar, ó sea cuajarse las tintas que se hacen al barniz, es decir, las que llevan en su composicion albayalde, y mucho mas las que se componen de sola esta droga, es una propension que tienen muchos albayaldes, y es mas ó menos segun lo húmedo del aire; pero es en algunos casos tan fastidioso achaque, y de tanta pérdida para el pintor, que tiene que tirar libras de pasta y repetidas cazuelas de templaduras, porque gastándolas como están se le endurece como un terron de yeso con poros; se inutiliza la brocha, la tinta, la cazuela, y lo que ya estaba pintado, porque al menor síntoma de cuajarse desapareció la virtud del barniz; parece un temple, la brocha se pone como un mazo de guijarro, y hay que gastar mucho agua-rás para ponerla corriente, y tirar toda la templadura, y tal vez la pasta molida, si se cree que allí está la causa.

Está averiguado que solo una gota de agua hace cuajar la tinta, y que solo un aire húmedo inutiliza por este achaque de cuajarse, á una arroba ó dos de albayalde ó pasta que lo lleve con otras drogas molido con agua-rás; lo que se muele al óleo no se cuaja aunque esté tres años sin gastarse. Todo lo que hacemos presente al aprendiz adelantado para que se entere de las precauciones

para evitar dicha fatalidad. La mejor precaucion será conservar el sitio de moler, y de gastar á la chamberga en un grado de calórico subido mas bien que húmedo: no conducir por la calle la pasta, aunque tapada, en dias de aire húmedo: cuidar de que la losa, moleta, cuchillo y demas que haya de tocar lo que se muela con agua-rás, si lleva albayalde, que no esté ni correoso siquiera, sino caliente si puede ser; y por último, cuando advierta principios ó síntomas de cuajarse una templadura, echarla únicamente unas gotas de aceite secante, que si llega á tiempo la salvará.

Tanto las tintas al óleo como á la chamberga, se precipitan mucho al fondo del cacharro los cuerpos pesados, como el albayalde, el minio, bermellon, etc. En las del óleo pueden hacerse grandes cantidades en un barreño; pero deben gastarse en cacharro pequeño donde pueda removerse de arriba abajo. Las templaduras con barniz deben ser muy pequeñas, porque aunque se precipita el albayalde no es tanto, ni puede removerse cuando se gasta, porque si se bate mucho se cuaja; y de todos modos, en ambas clases de tintas al barniz y al óleo, no conviene apurar ni gastar los solajes ni sedimentos de ellas, porque las últimas brochadas que lle-

van del fondo del color contienen siempre granillos sin moler que afean la pintura.

Tintas al fresco. De estas se pueden hacer tambien grandes cantidades, como que sus coloridos y el calcinato que les sirven de gluten son ya especies fermentadas y muertas antes de la confeccion de ellas, y son tanto mejóres cuanto mas añejas sin el colorido, porque éste se pone sobre la lechada y la arena mortero, que es á los que nos referimos. Dichas tintas en lo general se gastan con brocha muy grande, que comprimida contra la pared, estiende el color cerca de un palmo; ni que vayan los tajos atravesados horizontales, ni que se den de arriba abajo perpendiculares en una fachada, no es de la mayór importancia; labor que suele hacer un peon, y que la altura y la distancia, juntamente con la abundancia del líquido, lo disimulan todo tratándose de tintas generales, pues en las particulares de jambas, peinazos y demas sitios donde han de imitarse cuerpos de mampostería, estas no se encargan al peon para que las meta.

El pintado de brocha gorda al fresco viene á ser en sus tintas generales un aparejo ó preparacion para que queden ciertos fondos al descubierto, y para que el delineante tenga el sitio que han de ocupar sus líneas

preparado para que corra su pincelon y queden bien sentadas y sólidas á la intemperie; así como el adornista para sus dibujos de claro y oscuro, con arreglo á dichas tintas del fondo. La habilidad de esta clase de pintores (á quienes no llamaremos nunca revocadores, porque tenemos por estos á los albañiles) consiste en el buen trazado de una fachada con todos los conocimientos y buena distribucion del órden de arquitectura que se le haya encargado imitar ó figurar, ó se proponga el artista pintor si está á su arbitrio, en la delineacion y en los dibujos, que son las tres partes que exigen conocimientos y mérito artístico.

TRAZAR.

Suponiendo en nuestro alumno menestral una constante aplicacion, le debemos hacer ya práctico en todos los pormenores en escala hasta meter tintas, ó sean colores, con la propiedad que hemos descrito hasta el tratado anterior inclusive; y le damos ya por un oficial, con atenciones que no debe desairar á favor de su artista maestro; pero que esté tambien reconocido á su aplicacion, y á que le es útil desde que se le estimó como aprendiz adelantado, le fué haciendo aumen-

tos en su estipendio, y que por último, en la época que desempeñe bien el dar paños de tintas delicadas, es ya un oficial que principia á ser independiente y ganar su jornal, segun sea su habilidad.

En este estado, el oficial de obrador de pintor, si suspendiese sus esfuerzos para saber lo mucho que le resta para ser un mediano artista, se quedaria en una escala muy baja en el arte, y reducidos como están los mas á no poder salir del jornal con un maestro, y ser buscado solo para meter tintas; y aun cuando aspirase á adquirir obras por su cuenta, que es la manía y motivo de la perdicion del arte y de los artistas, y el orígen de los mamarrachos que se ven pintados muy frecuentemente sin honra ni provecho de los amos de obra y de los artistas, tendria, decimos, que valerse de otro oficial delineante mas adelantado, de otro adornista ó marmolista, etc., etc.; en fin, abandonándose á no adquirir mas conocimientos en pintura que hasta la escala de meter tintas, no seria nuestro oficial, aunque lo hiciese bien, mas que un buen embaduznador.

Nuestro objeto es dar la escuela suficiente hasta que el que nos siga en ella sea siquiera un oficial mayor, regularmente impuesto, si no en la ejecucion, al menos que

sepa dirigir una obra, aunque tenga que valerse de artistas de mas carrera; pero para esto es indispensable que nuestra escuela se estime como reglamentaria en adelante, y que en el aspirante consiste, dedicándose al dibujo en todas sus escalas, al estudio de los buenos profesores en general, ó al particular de la fase del arte á que mas directamente se dirija; en razon á que en materia de ejecucion en el dibujo, en el paisaje, delineacion, gusto en el colorido y demas saberes del buen artista, ni sabemos ni podemos prefijarlos, ni es el objeto de este Manual, en el que solo se trata de rudimentos de pintura.

El trazo, ó sea el dibujo de delineacion para distribuir lo que se pinta en partes que figuren la idea que se propone el artista, es la primera base de la pintura que se ha de dividir. Puestos los aparejos generales en una habitacion ó mueble que se va á pintar, hay que formarse el plan de lo que se va á figurar en ella y en él, aunque en un mueble su misma configuracion suele evitar por sus partes de madera el trazarlo con la regla ó con la cuerda.

Para este caso de trazar debe tener el oficial ideas y escuela de dibujo geométrico, y véase cómo llevábamos razon cuando diji-

mos que á la ejecucion deben acompañar otros conocimientos, aun con respecto á no aspirar á ser mas que un buen oficial mayor. Conforme sea la escuadra en la habitacion, ó que no la posea porque haya ángulos salientes y demas defectos en la mampostería, y conforme sea tambien el proyecto de pintura que se haya encargado al pintor, así debe combinar su plan para disimularlos, ó para sacar partido de ellos; y si la espresada habitacion goza de una escuadra perfecta, en la que no tenga nada que suplir, fijará la recta que le sirva de muestra para las dimensiones de las formas, y fije su escuadra y punto de partida con el aplomo indispensable en ellas, segun el órden de arquitectura que se proponga imitar.

Teniendo buscado el sitio del punto de partida, escuadra y aplomo, tomará los de las divisiones de distancias de las partes entre sí, bien sea á gusto del dueño, y procurando persuadirle en los defectos que va á arrojar su idea, ó bien sea guiándose solo (que será lo mejor) por las reglas del arte, procurando de todos modos disimular los defectos de escuadra de la habitacion ó mueble, haciéndolos quedar en los sitios menos visibles, que son en una habitacion en el zócalo, y en un mueble en las partes que sirven de

peana ó pedestal, etc., etc., ó bien se puede, si el defecto es grande, repartir su término entre la escocia y el zócalo; porque hay tales de ellos, particularmente en las fábricas antiguas, que se desvía el techo, respecto al piso, en algunos sitios de una misma habitacion sin ser muy grande en media vara de diferencia, y esta es la razon por qué el punto de la ruta y de partida para fijar los trazos, ni se puede tomar con la regla del techo ni del piso, sino á ojo, ó con un pensamiento dado que concilie esta desigualdad para las divisiones, que son las que la van á arrojar.

Los trazos, una vez tomada la razon de proporcion de las partes, se fijarán en la regla del pintor con la mayor exactitud, porque el menor descuido y diferencia arroja gran resultado en aquella; se trasmitirán al techo, á la pared, y al piso y zócalo, con señales pequeñas, pero bien visibles, rectas, y en sus esquinas ó sitios donde pueda fijarse recta horizontal ó perpendicular la cuerda; que todo quiere decir, que con la regla en donde están los trazos se siguen marcando las señales que ella tenga en la mampostería aparejada, y con esta operacion queda fijo el proyecto del centro del techo de sus fajas, para resaltadas ó hundidas, entrecal es, escocia, fajas idem de la pared superiores al

paño, moldura, paño, fajas inferiores idem, moldura, friso y zócalo, etc., etc.

Tomados los puntos con el lapiz ó blanquete, segun sea el fondo del colorido del aparejo, se impregnará la cuerda con un color en polvo, pasándola de punta á punta entre un papel que lo contenga y entre el puño cerrado que comprime á ambos, para que todas las partes de dicha cuerda, que no debe estar muy retorcida, se impregnen y tomen de dicho color en polvo y del que convenga, para que señale sin manchar la tinta que se la aproxime.

El modo de hacer los trazos es tirar cuerda horizontal ó perpendicularmente, la que sea bastante para que no manche y esté recta, fijándola en ambas partes de las señales de uno y otro lado que sean compañeras, para que templándola bien y tirando, desviándola de la pared ó techo, vibre soltándola, y marque el trazo que una ámbos puntos con mas velocidad y ligereza que si se hiciera con una regla en toda su longitud. Del mismo modo se trazarán las perpendiculares que los horizontales; los del techo (escepto círculos y óvalos que tienen otras reglas distintas) que los de frisos y zócalos, como toda figuracion de pilastras, columnas, molduras y demas órdenes arquitectónicos despues de metidos

los colores de medias tintas que les han de servir de fondo.

Trazado con la cuerda todo el repartimiento superficial, en el que se han de encajonar, digámoslo así, los colores que han de fijar el sistema de arquitectura y el de tapicería en sus paños, así como la cantería y escultura de los frisos, se principiará á poner las tintas por la del centro del techo; se seguirá con la de sus fajas, marco, escocia y moldura, sin pasar á los paños y demas hasta que aquellas lo estén, y las líneas de pincel en todos sus claros y oscuros; en razon á que hasta que no estén concluidas las partes de arriba no deben principiarse las inferiores, por si se cayese algun pincel ó gota de color al pintar por encima que manchase el paño.

Para algunos delineantes les es indispensable trazar con los puntos y la cuerda todos los modelos de la moldura, porque no tienen el pulso y la direccion suficientes para hacerla sin el apoyo de la línea que marca la cuerda. En este caso se figurará con el lapicero la moldura; se tomarán las medidas en la regla; se pasarán á la pared en sus ocho puntos, y se tirarán los trazos con la cuerda con poco unto de polvo y con mucha escrupulosidad en igualdad, todo sobre el colorido, que ha

de ser el fondo de la espresada moldura.

Los círculos, los medios puntos, los óvalos y los artesonados, no pueden trazarse con la cuerda: para estos órdenes imperfectos hay reglas de madera que, fijas sobre puntos dados geométricos, traza el lapiz lo que la cuerda. En los muebles y en los cuerpos pequeños puede trazarse con ella; pero como de pocas dimensiones, es mas breve la regla que la cuerda, y de todos modos tienen que preceder la toma de los puntos y las reglas geométricas en todo lo que sea division y proporcion de partes de pintura.

Al meter los colores entre los trazos que marcó la cuerda, sean en sitios de gran espacio ó en estrechas entrecalles, hay que usar brocha del volúmen de pelo proporcionado, pues seria muy inoportuno trabajar con brocha pequeña en espacios grandes y vice-versa; pero es de mucha importancia el dejar la línea que hizo la cuerda, sin tocarla con el color, y al descubierto en toda su estension. Tampoco debe desviarse la brocha tanto al dar el color que deje la espresada línea de cuerda muy al descubierto por uno y otro lado, en razon á que si se borra, que es la primera prevencion que tratamos de evitar y hacemos en este párrafo; si se borra, decíamos, no tiene el delineante por dónde guiar-

se para fijar su línea de pincel que figure el resalto claro, ó la sombra en hundido oscuro, así como la que figure desbatimento.

Por el contrario, si la línea de la cuerda que se llama trazo campea en medio de mucho claro sin cubrir con la tinta de arriba ni con la de abajo, el delineante que no puede dar mas grueso á su línea que el que convenga, ni torcer del recto que conviene, y no cubre ni con una ni con dos dicho claro, así tiene que quedarse á que lo remiende el oficial despues de hecha la línea de pincel, que es cuando se advierte. Todo lo cual se evita aproximando el colorido hasta un dedo por igual de la línea de cuerda, y con no taparla con él en ninguna de sus partes.

Trazar es tambien el borron de dibujo en bosquejo de aquellas partes que en una habitacion ó mueble deben quedar sin colorido en medio del color de puntos, para paisajes ó figuras en pedestales, capiteles, basas, etc.; y tambien conviene este nombre de trazo á los bocetos que se figuran brevemente, pero con todos los contornos, para la figura ó dibujos de claro y oscuro. Para el oficial en estos casos no hay mas prevencion que hacerle que es, que al meter la tinta de los primeros deje los claros suficientes é iguales en distancia sin allegar al colorido, para que el

adornista de paisaje ponga sus contornos de sombra como le convenga; y en el caso segundo, supuesto que el dibujo sienta sobre el colorido del paño; que cuando dé éste no haga mérito de que lo va á llevar, para que goce aquel sitio de la misma igualdad y perfeccion que lo demas del paño, faja ó entrecalle, etc., etc.

Debemos hacer las mismas prevenciones sobre los trazos, tratándose del pintado de muebles ó cuerpos de madera que se han de pintar al óleo ó al barniz, y que se han de dividir en partes que figuren distintos cuerpos ó dibujos de construccion diferente que el que les dió el carpintero, y cuyas partes han de llevar distintos colores ó figuracion de ensamblaje de distintas maderas, imitadas sus vetas, union, etc., etc., para que la totalidad imite ó suponga una puerta donde no la haya, divida un mostrador en cerchas, peinazos, tableros, zócalo y demas, cuyas partes no tenga del carpintero, y todos los demas casos que se ofrecen en pintura al óleo, barniz ó temple.

Los trazos en dichos sitios convienen tomarse bajo las mismas reglas generales que para todos, pero con mas finura, valiéndose de la regla y del lapiz en vez de la cuerda; y al meter las tintas, si son coloridos, con

mucho pulso, para que, como en partes pequeñas, no borren la línea divisoria de sus piezas. Tratándose de imitaciones de mármoles y maderas, se harán los trazos sobre las tintas primeras de que ya hemos hablado, y al vetear (de que hablaremos en su lugar) hacerlo de manera, que ni la veta ni su aguada borren el trazo; pues debe quedar en descubierto para fijar la línea finísima que divida las partes, como si fuera el viso de la union del ebanista en lo natural.

En las imitaciones que llevan cuerpos de mármoles y otros de maderas, cristales, etc., y que por sus distintos coloridos requieren diferentes aparejos y medias tintas unos de otros, tintas primeras, etc. (pues asi se denominan las preparaciones para imitar maderas), se trazará sobre los primeros aparejos ó imprimaciones, si es al óleo, ó sobre la cola, si es á la chamberga, ó barniz; dando despues á cada parte el fondo que la corresponda, segun lo que va á figurar, para que entren despues las vetas, aguadas, ó ráfagas del mármol: pero en todas estas actuaciones de brocha ó pincelon, segun sean de anchas ó estrechas las partes, se repite, volvemos á recomendar, la escrupulosidad de no borrar los trazos con ninguna de ellas, en ninguna de sus partes, porque es muy intere-

sante que cada una no se confunda con la otra y ostente separada su distinta visualidad, y porque la línea imperceptible con que se ha de figurar la union del ebanista, no puede emprender defectos de esta naturaleza, como es mas posible en los cuerpos grandes del temple.

El trazar para hacer las divisiones de coloridos que con las líneas de pincel figuran la cantería y demas arquitectura en una fachada pintada al fresco, sus perspectivas y salientes, cornisones y almohadillados en las esquinas, jambas, molduras, cornisones y demas cuerpos figurados; el trazar, decíamos, para pintura al fresco, es de la misma especie y requiere los mismos esmeros artísticos que para los temples, y si cabe muchos mas, en razon á que en dicha clase de obra, toda su escuela es de delineacion y sombra.

Las reglas de proporcion entre los cuerpos figurados, las del aplomo, las de rigorosa perspectiva, y todas las de arquitectura figurada en delineacion, deben serle al que trace muy conocidas en su práctica, porque en el aplomo y verdad geométrica de los puntos de los trazos consiste la de la delineacion; y en la de ésta, junto con la inteligencia de la tinta á propósito, estriba la ilusion

que hace el efecto de las figuras de mampostería.

Sobre trazar para perspectiva general, tan indispensable á los pintores de alta escala, no nos atrevemos á decir á nuestro oficial mas, que la estudie de los mejores autores; que le es indispensable su conocimiento si trata de elevarse al grado del saber que necesita un artista pintor, y que siendo una seccion del arte la perspectiva general hay estudio particular de ella, que no podemos tocar en este Manual, en el que solo se trata de rudimentos en la primera escala del arte para regularizar su escuela.

TIRAR LINEAS.

En pintura se llama tirar líneas el hecho de delinear con regla y pincel (ó sea brocha de líneas) figurando con tintas á propósito y sobre los trazos, de que llevamos hablado, una moldura del albañil ó del carpintero, una cornisa, una pilastra con su capitel y basamento en todos los órdenes de arquitectura, y en todas las clases de sus figuras naturales y de perspectiva.

El oficial de pintor (para quien escribimos) que trate de adelantarse en la delineacion, tiene que hacer por familiarizarse con

los estudios de arquitectura figurada, el dibujo geométrico y de delineacion, juntamente con adquirir la práctica tirando líneas en cualquier pared, en los frisos, en obras sencillas, para adquirir el pulso, y de consiguiente la práctica necesaria para ejecutar la delineacion con toda la propiedad y delicadeza que se merece la escala de delineante.

No consiste la perfeccion artística solo en tirar las líneas con soltura, limpieza, rectitud, igualdad, y hábito en la ejecucion sobre la escalera, dando rocío sea en el techo, en la cornisa ó en el friso; esto no es mas que una habilidad de ejecucion, pues hay otra inteligencia mas artística é indispensable para ser delineante pintor (porque hay delineantes en la carrera de arquitectos) que es muy esencial en todas sus escalas, y como el copete ó cúspide de la de la brocha gorda, que es el tacto en la composicion de las tintas de las líneas que han de figurar los cuerpos como sobrepuestos, y el gusto y estudio de las formas, luces y sombras de ellos.

La composicion de las tintas para líneas exige ir acorde en sus pormenores con el proyecto de pintura que se ha adoptado, por el amo de obra ó por el artista. Si la tinta para una línea de sombra es cruda, fuerte y subida del colorido con respecto á la que va

á figurar con la línea, no le resultará al pintor mas que una raya que destruye toda la ilusion. Si por el contrario la tinta para el oscuro de una moldura se confecciona baja de colorido respecto á la sombra que debe imitar procedente del color de la moldura, resultará el efecto contrario, de parecer mas bien un claro en alto relieve con el choque de la luz, que un hundido de sombra.

Por este órden las líneas de medias tintas que llaman primeras deberán ser hechas con tintas que gocen un parecido á la del fondo de la faja en que se va á imitar moldura, con algun tanto de droga que la haga resaltar y distinguirse; pero siempre que sea dulcemente, pecando mas por lo suave que por lo fuerte.

Las tintas de líneas, tanto de claro como de oscuro, que para formar óvalos salientes, es decir, módulo ó junquillo, ó para formar medias cañas hundidas, que para su efecto tienen que difuminarse sus orillas á pincel seco, deben ser tan suaves y bien graduadas á un poco mas de subido que la general de la moldura, que solo se diferencie en un poco de crudeza por no tener mezcla de yeso, pues las tintas de líneas no deben tenerlo, y solo se rebajan con un poco del color general de la tinta de que se hizo la faja; de donde

procede el conservarse en una obra al temple todas las tintas sobrantes, que siempre deben sobrar hasta la conclusion de toda la obra en su última pincelada.

La buena colocacion de los medios claros en líneas en el sitio oportuno, son tintas bien estudiadas y entendidas que llaman segundas, es lo que mas contribuye á que vaya arrojando el efecto; pero dichos claros deben ser en el colorido mas bien fuertes que flojos, y no tanto que choquen crudamente con la tinta general de la faja, que va apareciendo como moldura de la terraja ó del cepillo.

Las tintas decididas que llaman terceras, tanto las que dan luz como las que dan sombra, deben ser hechas por el delineante con los simples mas decididos á su objeto; por ejemplo, un claro sobre amarillo del mejor amarillo de coz puro y en toda su entereza; y entre una tercera y segunda de sombras un filete con el negro mas puro: mas hay que advertir, que en estas líneas tiene que mediar para que hagan un cabal efecto la mas oportuna y entendida colocacion, y la mayor finura é igualdad tanto en la del claro como en la del oscuro, porque son las del tope de luz y sombra, y porque completan la ilusion estando bien puestas, ó la destru-

yen si son desproporcionadas y de mal colorido: ademas, las otras líneas son, digámoslo así, lamidas y fileteadas unas por otras sucesivamente (menos las difuminadas); pero las de los vivos, llamadas decididas, quedan descubiertas á toda luz y sombra, y como rematando la obra.

La rectitud, igualdad entre sí y en toda su longitud de las líneas; las proporciones en los gruesos respecto á la de la moldura que se imita; las distancias y oportuna colocacion y distribucion de los trazos sobre que se sientan; la limpieza de sus orillas ó sea cantos (menos las difuminadas), y sobre todo, el estudio y comprension del laton, moldura ó modelo que se imita en figura, juntamente con la atendida y suave escala en los coloridos de las mismas, es lo que constituye la ciencia artística del delineante, cuya teoría encontrará en el estudio de la moldura.

El difuminar ó sea batir en seco uno de los cantos de una línea, es con el objeto de hacer parecer, si es con claro, que hay un redoblon ó junquillo de alto relieve, y si es con oscuro vice-versa, que hay un hundido de media caña escocia ó junquillo en vacío. La práctica acertada para figurar bien en teoría dichas partes, consiste en dar el grueso

á la línea correspondiente á la dimension, tambien en grueso, que tenga la parte figurada. Siendo la tinta de la misma línea bien entendida se tirará igual y recta, formándola de primera vez en la tirada que arroje la regla de pulso, como se hace para otra en alguna, y antes que se seque aquel trozo se repite, ensanchándola por la parte de arriba si es oscura, y por la de abajo si es claro el que se hace.

En dicho ensanche ó añadido se llevará la brocha de líneas menos cargada de color, de modo que por la parte superior ú orilla de arriba queden claros sin tinta como si estuviera mal tirada, ó sea con visos y faltas, y sin caminar á otro tajo: sobre dicha segunda línea con barbas ó sean claros, se pasará la brocha de líneas sin el apoyo de la regla y sin color como restregándola para limpiarla, procurando que deje visos de mayor á menor, lo mas por la parte de abajo y lo menor por la de arriba, cuya operacion se denomina entre pintores difuminar, que es decir, repartir la tinta muy poca en mucho terreno, de modo que parezca un viso que se va perdiendo y confunde con la tinta del fondo de la moldura, particularmente por la orilla superior de todo el cuerpo de la línea, que ha de formar de igual grueso las

tres ó cuatro pasadas ó tiros de pincel que lleva el tajo que forma el largo de la regla, y concluida la operacion se pasa á hacer otro.

En la práctica para delinear es lo mas necesario el pulso é inteligencia en el delineante para hacer bien una línea difuminada para que haga su efecto de redondear saliente ó hundido: debe ser el total de su grueso de los tres ó cuatro cuerpos ó pasadas de que se compone, igual en todas las partes de su longitud, y progresivo su oscuro de mayor á menor, tan exacto hasta que desaparezca, que la menor ráfaga cargada en donde va descendiendo el colorido destruye el efecto. Y lo mismo se combina este con la misma labor ejecutada con el claro que con el oscuro, segun llevamos dicho.

La práctica general, ó sean los rudimentos de tirar líneas, no interesan menos que su teoría. En todas las artes contribuye mucho la bondad y propiedad de la herramienta para los buenos resultados de la obra en su perleccion: la herramienta del delineante es bien sencilla, y reducida á la cuerda y lapicero, con la regla para trazar y la brocha para delinear: los ingredientes son, el lapiz ó clarion, polvos de tierra roja ó carbonatos molidos para trazar, y las tintas adecuadas para cada línea.

La buena propiedad de dichas herramientas consistirá principiando por la regla, el que sea delgada de grueso y de consiguiente dócil á la presion; no muy ancha, y que no sea estrecha como de dos dedos, sino de tres á cuatro: deberá ser de cantos obtusos, pero no mucho; sin ninguna gema ni tropezon, y con dos chaflanes en sus dos costados opuestos, y su largo que no pase de seis palmos, y no baje de cuatro.

La brocha de líneas debe ser un pincelon de palo delgado como una tercia, pelo de leon bien apiñado, y la mayor para desbatimentos, en su grupo de pelo como el dedo pulgar: las demas que componen la coleccion, que deben ser ocho, serán menores por grados progresivos, hasta el pincel avivador, que es el menor: todas las clases de estas brochas de líneas deben tener dos dedos de pelo en el atadero y algo mas suelto, pues en usándose, y que se gasta y acorta su mitad, no sirve.

El líquido para las líneas se hace en pucheritos pequeños ú otra vasija con asa, que pueda adherirse á la escalera ó á la cintura del delineante tantos pucheros como tintas de delinear. La regla en la izquierda, tomada por su punta y comprimiéndola contra la pared hasta colocarla al nivel del trazo, te-

niendo en cuenta el bulto de la brocha; la desviará la espresada regla de la pared, no por la parte de abajo de la regla, que queda siempre sin moverse de la pared ni desviarse, sino del canto de arriba, que se desviará como dos dedos, entendiéndose esto desde la mitad de la regla para adelante, que la otra hácia la mano está desviada á proporcion de la pared, porque aquella da la línea, y esta otra mitad desviada da la salida á la brocha, y la entrada.

Colocada la regla como está dicho y repetimos primero, lamiendo el trazo y aplanada junto á él en toda su estension hasta tomar la direccion, y despues desviada totalmente la mitad hácia la izquierda y la otra sin mover, pero desvolviendo un poco la regla hácia el cuerpo, se sentará la brocha por su atadero con poco líquido sobre el canto de la regla de encima y desviado, en la parte mas distante á donde pueda alcanzar brazo y brocha estendidos, y se vendrá rayando con poca presion á la pared hácia la izquierda hasta tocar con la mano que sostiene la brocha, pero sin marcar por esta vez todo el grueso de la línea, sino haciéndola tal como salga sobre el trazo como para tomar el tiento al camino, y sin levantar la brocha del canto de la regla que sirve de pulso hasta

haber llegado á unir con el tajo anterior.

Tomado el tiento ó sea el pulso en esta primera brochada, en la que viene el palo de la brocha por delante hácia la izquierda, en llegando á la union con el otro tajo anterior ó si se camina á izquierdas, en habiendo llegado al cabo de la regla se vuelve la brocha, el palo hácia la derecha y se pasa la brocha, tomando color antes por el mismo camino que trajo, pero procurando en esta vez hacer el lleno de la línea igual en grueso y en orillas; y si no quedase perfecta despues de unir con el otro tercio ó tajo anterior, se volverá á pasar hácia la izquierda ó derecha (pues en esta vez es indiferente), con el objeto de igualar aquellas partes que quedaron mal, para que en todas aparezca la misma anchura, aflojando la presion en donde no hay que dejar color, y comprimiendo en donde falte al recto de la línea, para que abriendo el pelo lo iguale.

Dificil es hacerse entender en minuciosidades de ejecucion: con alguna práctica se comprenderán las principales reglas que para ella hemos predicho, y el talento artístico con la susodicha práctica hará ver otra porcion de circunstancias y minuciosidades que tienen que observarse por el oficial delineante; y para concluir su tratado le deci-

mos tambien, que cuando principie, tratando de aprender y ejercitarse á tirar líneas, ni en la primera, ni en la segunda y tercera brochada, no se pase del grueso que debe llevar la línea, porque este defecto es irremediable; valiendo mas que en unas y otras no llegue á cubrir dicho grueso y que queden vacíos, porque estos se alínean, ó digamos se nivelan ó rellenan con el apoyo de la regla, y por ser en partes pequeñas con el repaso último que da el que lo necesita; pues hay delineantes tan prácticos, que sin trazos ni repasos ponen unas líneas tan en su puesto y tan iguales como si estuvieran hechas con la misma terraja: habilidad que se paga como un mérito en el artista.

Para el principiante deben tirarse los trazos bien marcados, y él por su parte no hacer los tajos muy largos porque le faltará el pulso: ademas, su brocha deberá ser gastada, de pelo corto, porque faltándole el pulso en la presion contra la pared en lo mas mínimo, si la brocha de líneas es nueva y de pelo largo, se le abre este y hace un grueso irremediable: la regla corta y la tinta algo detenida le escusarán muchos desaciertos en su primera práctica; circunstancias que despreciará cuando la haya adquirido, pues son cabalmente como supletorias para

sus primeros pasos, y todo al contrario de dichas prevenciones debe admitir cuando esté adiestrado; con lo que concluimos el tratar de la delineacion teórica y prácticamente en cuanto á sus primeros rudimentos, que es lo que nos hemos propuesto.

DISPOSICIONES QUE DEBE TOMAR EL OFICIAL MAYOR CON LA OBRA DE AFUERA Y EN EL OBRADOR EN SU DURACION.

Como en este Manual tratamos por escalas de dar método y escuela de rudimentos para que las siga el alumno y hacer de él un jóven que pueda ser un artista pintor, demarcándole solo la indispensable para que se imponga en los principios del arte hasta poder ganar su subsistencia, y asegurada esta que pueda adelantarse en él siguiendo otras de sus fases en que nosotros ni sabemos ni nos hemos propuesto entrometernos, pues para lograrlo tiene las academias que costea el Estado, y estudios prácticos de escelentes profesores, en cuyos sitios si tiene genio artístico y aplicacion lo podrá lograr, deciamos, que como nos hemos propuesto imponer á nuestro alumno en lo indispensable para que gane su subsistencia, lo hicimos empezando por el aprendiz recien entrado en el obra-

dor, despues adelantado, en su lugar de ejecucion oficial, y ahora le prescribiremos lo que le interese tratándole ya como oficial mayor, es decir, el en quien tiene mas confianza de sus jornaleros artistas, el jefe y dueño de un obrador á quien no se le debe llamar maestro, porque aunque así se suele hacer por dueños de obra, es mal entendido, y estilo ordinario en el arte de pintor, que corresponde á los liberales en que no hay aprendiz, oficial ni maestro, sino pintores ó pintadores embadurnadores de poca carrera, y pintores medianos, asi como artistas pintores consumados. Hacemos esta salvedad para que se entienda que el denominarse en estos escritos aprendiz, oficial, etc., no es mas que por fijar la escala para la escuela que nos hemos propuesto.

Como entre los que se dedican á este arte unos por holgazanear, se contentan con saber dar una puerta y frisos que llaman meter tintas, y á quienes no se les puede fiar las de un paño; otros se contentan y dirigen tan solo á la brocha gorda, pero que con perfeccion dan un techo, meten un paño, fajas delicadas, en fin, algo mas útiles al maestro, pero á quienes no puede encargar la direccion ni total ejecucion del pintado sencillo sin adorno de una habitacion al temple;

otros que se dirigen para ser solo delineantes, y no se imponen en la demas escuela, hasta cuyo término llegará la nuestra sin entrar en los pormenores del dibujo para adornistas para el paisaje, perspectivas, etc. Como entre los que se dedican, decíamos, no son todos á la escuela de principios generales, y como tratamos de llegar hasta hacer un buen oficial mayor en quien el jefe del obrador pueda descuidar, tanto en él, en sus ausencias, como en la obra de afuera, describiremos en adelante para su mejor desempeño los pormenores de su direccion, para que sirvan como casos dados de complemento á nuestros rudimentos.

IMITACION DE MARMOLES.

Habiendo de dirigir el obrador el oficial mayor, deberá estar impuesto en todos los pormenores de la escuela que llevamos descrita, y en los de la general en los casos de pintura de que vamos á ocuparnos. La imitacion de mármoles es uno de los ramos que se ofrecen estraños al pintado en general: no está sujeto á reglas y sí al capricho y al gusto del artista, porque de cualquiera de las imitaciones que se proponga el pintor encontrará originales en los mármoles naturales que produce la naturaleza en las canteras: daremos

sí reglas de ejecucion conformes á nuestra esperiencia y al gusto moderno entre artistas medianamente adelantados.

Cuando se pongan imitaciones de mármoles en un mueble, en los frisos, mostradores y cuerpos bajos de las portadas, ó en cualquier parte que sea, solo se les destinará sitios y cuerpos pequeños, distraidos é interpolados con peinazos, entrecalles, pilastras ó fajas, para que luzcan sus visos y vetas entre otras partes mas sencillas y monótonas. Todos los coloridos de los mármoles en sus tintas de adorno, serán poco fuertes y de un tono en todas sus clases; pero hechos con las drogas mas finas, sin mezclas que apaguen el colorido y en toda su pureza. En los mármoles deben ocupar sitio las aguadas para que distraigan los contornos de las vetas y manchas chatas del colorido, cuya propiedad se estudiará en los naturales, así como los colores que cada uno requiere, en los que advertirá el artista, cualquiera que sea la cantera á que pertenezcan, mucha suavidad en el pase de un color á otro, y mucho mas en lo mas fuerte de su colorido: si se estudia bien á la naturaleza en esta produccion, hay mucho adelantado para hacer buena imitacion de mármoles.

Para imitar mármoles al temple, y que no se han de barnizar, como son los de frisos, escaleras, portales, etc., no es necesario tanto esmero como los que se han de barnizar sobre madera y en sitios de vista mas inmediata; para los primeros se aparejará el sitio de por sí adecuadamente cada division, si han de ser diferentes de fondo alternando en los cuadros; pero si todos se imitan iguales en una tirada de friso, sin mas diferencia que la que forma la distinta colocacion de las vetas y una línea que los divida en trozos ó sillares, imitando cantería de zócalo, en este caso el aparejo será el mismo para todos.

Dado el aparejo y la media tinta que ha de servir de fondo, segun sea la clase de mármol que se va á figurar, y luego que esté bien seca la última (que deberá estar bien cargada de cola), se tiene temple á la mano y se bañará con ella y brocha floja de pelo abundantemente por un aprendiz el trozo pequeño, en el que se imitarán los mármoles con aquella misma abundante humedad, teniendo próximos los tres ó cuatro líquidos con el colorido de que se han de componer las vetas con una brocha (suave de pelo) para cada uno. El hacer vetas es al capricho y segun la forma y colorido del

mármol que se imita; pero el que estas no las siente en seco, que bata y distraiga sus orillas de mayor á menor hasta que se confundan, mojando la brocha solo en la templa, con el fondo de la media tinta, no es ad libitum ni capricho, sino reglas indispensables en la ejecucion para lograr la regularidad, propiedad y suavidad en la imitacion. El imitador de mármoles al temple procurará dividirlos en trozos con la misma veta; es decir, al hacer las ráfagas, las venas y las manchas de la imitacion, primero no pasar de lo que esté bien bañado, y segundo, no hacerlo del sitio donde las líneas de claro y obscuro han de cortar el mármol, porque seria muy impropio que las vetas pasasen de un mármol á otro, mediando la figuracion de que son piezas distintas. Al mojar la brocha en el colorido se hará con mucha prevencion de que no cargue mucho, y para una vez que lo haga en él, lo hará dos en la templa para suavizar los fuertes. Las brochas de vetear serán hechas á propósito, cada una para cada figura y para cada color; y todas de pelo viejo con poco atadero y de pelo largo.

En la colocacion de los colores para jaspear de almendradilla, de ráfagas, vetas, obscuros, manchados, y demas figuras que

tienen en su jaspe los diferentes mármoles naturales, no se usará el molde de papel dado con aceite, segun hacen algunos, con los claros sacados para cada color; esto no es pintar, sino chapucear; las referidas figuras se harán á pulso, imitando la posicion que tienen las naturales, disfuminar bien sus contornos, y suavizar sus fuertes, en términos que ni el todo ni cada parte presente una vista cruda y chocante, sino una cadencia suave y natural, tanto mas necesaria en los mármoles, que por ser en sitios al temple no se pasan de lija para barnizarlos, como los que se hacen sobre maderas, y de consiguiente quedan con la crudeza de coloridos si no se hacen suaves.

Los mármoles que han de pulimentarse, lijarse y barnizarse, es decir, la imitacion de aquellos que han de sufrir la accion de la intemperie ó el roce, y los que han de lucir vistosos en sitios resguardados, en muebles de lujo, etc., unos son y se hacen al óleo en toda su composicion; otros sobre óleo con ingredientes al temple (que es á la francesa) y barnizados con el de goma copal ó con oleoginosos (que es el sistema antiguo español, el mejor y de los charoles de los coches) y otros sobre temples y con ingredientes tambien al temple y barnizados con

el comun de agua-rás. La ejecucion de labor de todos ellos gira bajo las mismas bases que llevamos esplicadas, aunque varíen los ingredientes y los líquidos con que se figuran, digámolo así, asunto que trataremos en los siguientes párrafos.

Los mármoles que se imitan al óleo, sobre fondo igual y con vetas idem, sirviendo de líquido el mismo que contiene la tinta y nada mas, son siempre crudos, sin aquella suavidad que proporcionan las aguadas para desvanecer en el temple, porque en el óleo se ponen los coloridos de velar, ráfagas, manchas, etc., con color espeso y solo con el auxilio de estar la media tinta del fondo recien dada (tambien al óleo), que desvanece algo al colorido de la ráfaga que se finge; ya se deja conocer que no habiendo líquido, ni lija, ni barnizada, queda el mármol, por delicadamente que esté figurado, siempre fuerte y las mas veces rechupado: mas á costa de estas faltas, que con el tiempo y el roce se desvanecen y suavizan, son sólidos, es decir, pintura de adorno permanente para sitios al aire, al calor y á las lluvias.

Los mármoles á la francesa que se sientan sobre un firme de óleo, y se figuran con coloridos al temple, llevan una bañada de

cola floja cuasi templa sobre la imprimacion al óleo; y sobre este baño, se fingen la vetas, ráfagas, etc., lo que proporciona una facilidad y distraccion de los contornos y en las aguadas, que resultan muy bien ejecutados con menos habilidad en el artista. Despues de secos se les suaviza con lija gastada y suavemente, porque es falso el asiento del temple de las vetas sobre el pulimento ó costra seca del óleo (que debe estarlo bien antes de vetear), y si se rozase mucho la lija, aunque sea floja y fina, saltaria; el asunto es quitar el granillo para barnizar despues dos manos sin rebajarlas con piedra pomez cuando es obra así ajustada; pero cuando es á todo coste tres barnizadas del de gomas, y rebajadas las dos primeras, ó sea con barniz oleoginoso, que es el sistema de los charoles.

Para mármoles fingidos en sitios á cubierto, y muebles ó tiendas próximos á la vista, se requiere mucha detencion en su ejecucion y escogidos ingredientes. Los aparejos, si han de ser los mármoles de un fondo blanco, se harán con el albayalde, molido y templado al agua-cola; y si son otros fondos menos claros, entrará tambien el mismo en combinacion con los necesarios, pero todos bien molidos al agua. Sobre di-

chas medias tintas por fondo bien cargadas, y con bastante cola, se vetean con el auxilio de las aguadas repetidas, y observando mas escrupulosamente que para las otras clases las reglas que llevamos descritas. Las vetas en estos mármoles finos serán proporcionadas al tamaño de la pieza del mismo que se figure, y proporcionadas entre sí: se confeccionarán con los mejores materiales y cola de buen grado, procurando mantener cada color entero, sin otra mezcla que la cola, ésta muy clara y limpia, y todos los demas ingredientes en toda su pureza.

Esta clase de imitacion de mármoles finos al temple, sentados sobre aparejos y medias tintas tambien finas al temple, que formen grueso en resalto ó en hundido, segun convenga, se hacen en unos sitios entre peinazos, en tableros, entre otras partes que figuran maderas, y en otras juntos, figurando que toda la pieza es de mármol, por ejemplo, un púlpito de una iglesia. En los primeros casos ya hemos prevenido las circunstancias atendibles para figurar la separacion de piezas y de sus contornos.

Para este último caso, en que todo el dibujo del carpintero se vá á figurar de marmolista cantero, tienen que atenderse mucho las razones de separacion de piezas con

los distintos mármoles que se imiten, para que el todo de las guarniciones, cerchas, molduras y peinazos, con los planos y tableros, forme con la adecuada diferencia de cada parte un todo uniforme, pero de distintas piezas, cuya union ha de figurar la simple línea del tapiz antes de barnizar, y el asiento distinto de los fondos y de las tintas del jaspeado; con lo que se esplica la delicadeza de pincel que se necesita para figurar una pieza hecha de piezas, como si la hubiera hecho el marmolista con su maceta y unido con sus encajes y glútenes.

Despues de figuradas las ráfagas, aguadas, almendrado, vetas, manchas, grietas, y hasta carcomidos, agujeros y cuerpos estraños, pues todo cabe en la imitacion de los mármoles; porque los naturales son tambien el obstentáculo de los caprichos de la naturaleza hasta el punto de figurarse en algunos, con bastante correcto dibujo, la figura humana vestida de diferentes formas ó desnuda; dos en combinacion; ciudades, minas, castillos, bosques, etc., etc.; decíamos que luego que en esta clase de mármoles finos al temple se han figurado las labores de ellos, sus divisiones y demas cuerpos intermedios, despues de bien seco todo el temple, se lija finamente para quitar

algun granillo que siempre dejan las tierras ó el albayalde; y despues se barniza con el mas á propósito, pudiéndose pulimentar con harina de trigo en muñeca de trapo claro, y bruñir con la piedra ágata del dorador; y en este caso no necesitan barnizarse, quedando los colores mas naturales, el tacto y el brillo como de piedra legítimos.

Sobre esta última clase de imitacion de mármoles cada uno sigue su idea en ella; pero aquellos serán mejor imitados, que se aproximen mas á los naturales en aquella clase que se figuren. Todos los colores deberán estar finamente molidos; hechas las tintas con la mayor limpieza, adoptando mejor las tierras que los minerales y vejetales, porque son aquellas mas permanentes en sus coloridos; y sobre todo debe mediar una detenida y delicada ejecucion, con la mayor curiosidad, esmero y pureza de las tintas.

Si por pulimentos se adopta el bruñido, hay que tenerlo presente, al hacer y poner los aparejos, rellenos del mate y medias tintas que necesitan los que han de bruñirse en vez de barnizarse, para que lleven el firme suficiente de mayor á menor, segun el sistema del dorador, para que no salten capas mal unidas entre sí (por la ignorancia

del grado de la cola que las corresponde), con la presion del bruñido; pero si solo han de ir barnizados, no necesitan tanto relleno mullidos, porque tienen que sufrir los pulimentos. Ultimamente, en punto á barnizadas, todas convienen á los mármoles, mas ó menos finas, segun lo sean ellos.

IMITACION DE MADERAS.

Mucho llevamos adelantado para tratar de los pormenores de la imitacion de maderas, con lo que hemos espuesto para la de mármoles: imitar estas ó aquellas gira la escuela sobre las mismas bases, y sus minuciosidades de práctica se rozan en un todo. Los materiales que se invierten para aquellos entran tambien en su mayor parte para estas. La herramienta es la misma con una corta escepcion, y el ente que se figura tiene tambien en las distintas clases de maderas su original, procedente tambien de la caprichosa naturaleza: estúdiese esta en sus maderas gateadas; en el granillo caoba, almez, plátano, olivo, encina, nogal, pinabete, cedro, ébano y guayaco, con otras muchas y sus raices; obsérvense el giro regular de sus capas concéntricas del leño, sus tráqueas aspirales, sus fibras longitu-

dinales, sus nudos, y todas las demas figuras que arroja cada clase de madera: estúdiese, repetimos, sus diferentes coloridos, menos variables y mas uniformes en las castas de vejetales que en los minerales, y será la mejor leccion que pueda admitirse y seguir nuestro oficial mayor, para quien escribimos.

Sin embargo de la relacion que tiene la imitacion de mármoles con la madera, y sin perjuicio de que pueden aplicarse las mismas bases de tintas, aparejos, delicadeza de ejecucion, suavidad de tintas y de contornos, pureza de las tintas y propiedad en la imitacion, sin embargo diremos, que lo mismo que en los mármoles se imitan las maderas al óleo; al temple sobre óleo, que es la moda francesa, y barnices mas ó menos finos; y al temple sobre temple, y barnizadas al barniz comun, ó sea de agua-rás. Imitar maderas al temple solo y sin barnizar, no se acostumbra como en los mármoles, porque se supone que toda madera que se imita es fina, y que esta debe presentarse en el mueble pulimentada, y este pulimento es el que se finge en el barniz.

La imitacion de maderas al óleo sobre óleo no se barniza como la de mármoles, aunque á nada se opone el que se barnice;

pero como esta imitacion en lo general se hace en zócalos, antepechos, mostradores, mesas de café, portadas al descubierto, y otros sitios de mucho roce, con el agua y la intemperie, como pintura sólida, estaria demas en dichos sitios el barnizar, porque el barniz, de no ser oleoginoso, no resiste como el óleo la accion del roce del tiempo y la intemperie. Para dicha imitacion se hacen las mismas advertencias que para la de mármoles, á saber: aparejos al óleo repetidos, estirados, y del colorido que convenga al fondo de la madera que se imita, y veta sobre la última mano fresca de aquellos con tinta poco clara, pero lo bastante para que se pierdan sus orillas y se confundan con el fondo, porque tiene que secarse un cuerpo al óleo sobre otro igual, y si se da claro cuando se seca, aun suponiendo que tanto el fondo como la veta sean hechos con el mejor secante.

La imitacion de maderas á la francesa son aparejos, imprimaciones y medias tintas al óleo, y del colorido que no contradiga al fondo de la madera que se va á imitar, pero segun la hacen, cubriendo con la aguada del temple y la brocha de peine toda la media tinta con un viso; este es el que tiene que estar al colorido de la madera, y

no la media tinta al óleo ; en la que basta un color claro cualquiera, por ejemplo, de barquillo ó carne, para imitar caoba amarilla con aguadas como de concha, y puntos como nuditos, que á veces los hacen con los dedos ó el palo de la brocha.

Hechas las vetas, mejor diremos los trasparentes de concha y aguadas de raiz de las maderas, cuya operacion se reduce á disfuminar (donde carga el color, distrayéndolo con la abundante aguada del temple, y alguna que otra vez mojando en el color de la veta) con la brocha de peine y pelo fino de ardilla ó meloncillo ; de modo que toda la habilidad consiste en hacer la aguada y la veta uniformes; pero la última con mas color y consistencia y del color de la veta y fondo, y en suavizar, disfuminar y figurar á un mismo tiempo los caprichos que se forma el pintor, mas bien que imitar lo natural, reduciéndose todo á la facilidad que presenta el óleo por pie para que corran las tintas, y á presentar una vista general desde larga distancia tal cual uniforme.

Como sobre este veteado al temple con colores subidos y de los que no forman cuerpo, porque se estienden mucho, lleva el barniz fino, aparece un todo que halaga á la

vista por unos dias; mas si como lo suelen admitir esta clase de imitacion para todo sitio esterior, al poco tiempo perece el brillo del barniz en la intemperie, y de consiguiente los coloridos de las aguadas y vetas, en cuyo caso queda dominando el de la media tinta, ó llaman al pintor para que lo vuelva á imitar. Esta clase de pintura luciria menos si no se la dividiese y distrayese por necesidad con adornos del color de la veta mas subido, imitando embutidos de diferentes caprichos y filetes de greca ó sencillos á semejanza de los naturales del ebanista. En dichos embutidos figurados, en los filetes, grecas y demas adornos, se advierte la imperfeccion artística que tiene la imitacion, pues en lo natural no cortan los embutidos del ebanista el adorno de la veta propia de la madera, y en esta imitacion se hacen en el tablero, en las cerchas, en los peinazos, etc., sin ninguna atencion al proyecto de la madera que se imita.

La imitacion que se hace á la española por nuestros pintores, gira sobre bases mas artísticas: aparejado el trozo ó la totalidad del mueble, ó lo que sea que se va á fingir, de esta ó de la otra madera con simples al temple, y dada y seca la media tinta, ó sea tinta primera, fuerte de cola, que debe

gozar del color bajo de la media tinta mezclado con otro parecido al de la veta. Secas dichas preparaciones, se pasan de lija suavemente, sin bruñir con repeticiones, y en el acto de vetear se bañan bien con templa (ya dijimos en otro lugar lo que es templa); sobre este baño abundante se figuran las vetas en partes enteras, es decir, si es un tablero se imitan las vetas que llevaria unidas ó separadas la tabla ó tablas de que lo formaria el ebanista, que siempre busca para dichas uniones cierta consonancia que forme visualidad; y esta misma ha de imitar el pintor con mas ó menos propiedad, segun sea su talento artístico.

Si las vetas se imitan en cerchas ó peinazos, se figurarán como las tendria la madera natural en aquellas piezas, y sin pasar de su dimension, para figurar las uniones que tendria del ebanista. Si la veta se hace en cuerpos de vuelta ó en columnas imitando al macizo, claro es que deben ser hechas de la figura que tendria la caoba y demas maderas que se figuran en aquel trozo. En cuanto á la posicion y colocacion hemos dicho bastante para hacernos entender, y pasamos á la forma de cada veta: sobre esta no debemos decir mas que se estudien las de las maderas con detencion, y se procuren imitar

con aproximacion, que en estas es mas fácil que en los mármoles, porque son mas fijos é invariables los originales.

Un buen molido, sobre todo de las drogas, pureza en los colores que se formen con ellas, y propiedad la mas inmediata al parecido, del que han de figurar para cada parte de madera; temple exacto de cola de mayor á menor desde el aparejo hasta el baño de templa; brochas de figuras proporcionadas á las de las vetas, y aislamiento entre ellas y los colores con una para cada uno; mucha disfuminacion y suavizamiento con la templa, de los contornos de las vetas, ráfagas, nudos, repelos, agujeros, etc., etc., que se figuren; con las debidas colocaciones y separaciones de las partes, con uniones finamente figuradas, es lo que constituye una buena imitacion de maderas.

Hechas las vetas y secas, se lijan otra vez finamente, y si se ha hecho la imitacion sobre rellenos de yeso mate (como se dijo para los mármoles) que formen mullidos, se podrán bruñir, como se dijo para aquellos; pero si están sentadas las vetas sobre aparejos solos y la tinta primera, se barnizarán mas ó menos veces despues de lijadas segun la calidad en finura de que necesiten: y en cuanto á los barnices, hacemos las mismas

observaciones que para los mármoles, que es decir, que cuantas mas barnizadas con transparente ó sin él, segun el colorido general de la madera imitada, y cuanto mejor sea la calidad del barniz, tanto mas lucirá la labor de imitacion de maderas. Los trasparentes en los barnices serán adecuados, muy bien molidos, y puestos en cantidad que no quiten el brillo al barniz; entendiéndose para aquellos colores que los necesiten, porque para los claros el mejor barniz será el mas puro y diáfano que no ponga de suyo ningun color.

FILETEAR.

En el dia, por haberse simplificado con mejor gusto los sistemas de adornos en pintura, y por haber decaido tanto el ramo de adornos de muebles pintados por haberse generalizado con mas propiedad y ventajas el uso de maderas finas, están reducidos á pocos casos en un obrador de brocha gorda los de dar coloridos á los muebles caseros. Camas de tablas verdes al óleo ó chamberga; tablados de catres de caoba para darlos de verde por evitar las chinches; cunas á pintar para la gente de pocos posibles; alguna que otra sillería para color de caña; catres de calzon y tijera; en fin, pocos

muebles, y estos de uso rústico, son los que se llevan á pintar al obrador y para los medios mas sencillos: las imitaciones de maderas, de mármoles y colores sencillos, es lo mas que ocurre; mas sin embargo, como por sencilla que sea la obra de obrador, suele ocurrir el filetear las molduras torneadas, imitar embutidos con filetes finos, hacer grecas y junquillos, diremos algo sobre filetear.

En el ramo de pintores de coches es esta labor de mucho mérito; y el que posee su práctica gana buen jornal por su finura y ligereza en la ejecucion. El filetear se distingue de delinear, en que el último es con el pulso de la regla, y con materias que admite enmiendas; pero el filetear es á pulso, sin que se pueda repasar, y con tinta al barniz ó al óleo, que no puede corregirse una desnivelacion ni un menguado.

Para el filete, moldura, greca, adorno, ó línea de division, se elegirá el pincel á propósito segun el tamaño del grueso de que ha de ser el filete para hacerlo en toda su estension ó redondez, con el mismo punto de tacto de presion con que se principió. El líquido estará en términos que corra, cubriendo de color con una sola pasada; y el colorido que sea conforme convenga al que

ha de cortar , adornar, ó fingir embutido en la pieza pintada. Alguna vez permite la posicion y cavidad de los embutidos , el llevar la regla por pulso; pero las mas veces, como en los coches, las tiendas en sus anaquelerías y mostradores, en la obra de vuelta y otros muchos casos , no permite el auxilio de la regla el acto de filetear.

En esta labor median tambien las razones y el gusto del adornista fileteador, tanto en los coloridos que adopte , como en la colocacion oportuna y no cargada de filetes. La imitacion de maderas á la francesa necesita mucho filete, porque sin ellos sería muy monótona , y la de mármoles y la imitacion de maderas de nuestra escuela, solamente los precisos para dividir , como claros y oscuros, las partes entre sí. En unas y otras, cuanto mas rectos, delgados y de colorido á propósito para imitar embutido por adorno , serán de mejor efecto , y harán lucir al todo de la imitacion. Los colores chillones y muy sobresalientes en todo sitio , y particularmente en las molduras y junquillos de las anaquelerías de las tiendas, hacen una vista chocante y ordinaria ; la buena armonía del color del junquillo , con el del fondo, hace mas fina la totalidad de la obra.

ESTARCIR.

Entre los adornos con filetes, para ciertos enseres caseros que se pintan en un obrador, ó en una anaquelería, mostrador, techos ó paños al temple, en la clase de pintura de brocha gorda, entra la operacion ó sea labor de estarcir. Dicha manufactura se reduce á dibujar el adorno en un papel, y pasándolo por aguja por todos los contornos y líneas que marcan los principales puntos del dibujo, aplicar dicho papel al sitio donde se ha de transmitir dicho dibujo del lado que convenga para que quede bien puesto, y pasar golpeando por encima de los agujeros del papel una muñequilla de trapo claro de líquido que contenga carbonato molido ó blanquete idem.

Esta operacion no es de buenos pintores que deben dibujar con el clarion ó lapiz lo que les ocurra en el mismo sitio; pero se adopta en casos repetidos por la brevedad, y en obra de poco precio; asi como es un recurso para el pintor de poca carrera en el dibujo, y para el aficionado, razones por las que concedemos en este Manual un pequeño recuerdo á esta operacion.

La poca ciencia de esta labor, tanto en

su teoría como en su práctica, hecho ó adquirido el dibujo, consiste: en hacer el picado igual y exacto, siguiendo con puntualidad las marcas del dibujo con agujeros iguales; pasar la muñeca cisquero golpeando por todas sus partes; levantar el papel sin haberlo movido de su primera posicion, y sin restregarlo, desviándolo del sitio de un golpe sin que roce el dibujo; y despues de practicado todo esto, soplar el sitio ligeramente para quitar la marca del polvillo en los sitios muy cargados. El fijar el dibujo con un color y pincel sobre la marca del polvillo, y el completarlo con los filetes claros y obscuros que corresponda, y los centros que lleve, es asunto que ya no nos corresponde, y de otra categoría artística que no es de este lugar.

COLORES SIMPLES Y COMPUESTOS EN TINTAS.

Como escribimos los rudimentos para el pintor en su primera escala, y como suponemos á nuestro alumno ya impuesto en la teoría y práctica de ellos, y en disposicion de desempeñar las veces del dueño del obrador como oficial mayor, á cuyo cargo está la confeccion de las tintas; y como escribimos tambien para el aficionado, haremos

una reseña de las diferentes confecciones de tintas y de las drogas de que se componen, tanto de las que corresponden al obrador con barnices, óleos y temples, como las que mas se gastan en las obras de afuera.

En los aparejos al temple, entran la cola y el yeso para fondos blancos; y para obscuros aquel'as drogas que convengan: en el yeso en estos, se pondrá en la cola para que muera en la pared y cubra con entereza, porque si muere el yeso en agua, queda flojo, y no cubre en la pared. La proporcion en la tinta para aparejo, es cola cuatro pucheros, y uno de agua, el yeso para blanco á proporcion de que cubre poco, y que no forme costra: para obscuros ó colores subidos un viso de la droga que convenga, que indique el colorido.

Media–tinta para porcelana subida. Entra la cola, el yeso, y un viso de añil muy molido y de la mejor calidad: las proporciones son: tres de cola, y una de agua; yeso en mas cantidad que para el aparejo, y muerto en la cola y no en el agua. El añil se debatirá en una cazuelita aparte, cuidando de que no quede granillo sin desleir, y se pondrá lo que baste sobre la tinta en el barreño, echando el líquido color sobre el a, y batiendo bien el todo hasta que se incorpore, y sea

bastante á dar un viso algo mas que de leche.

Media-tinta para rosa. Sobre el blanco del yeso y la cola en las proporciones dichas, se pondrá el viso de tierra roja bien molida, con las mismas minuciosidades dichas para la anterior.

Media-tinta para pie de un amarillo. Sobre el espresado blanco, se pondrá ocre claro bien molido y no en polvo (como hacen muchos, resultándoles granillo en la tinta), y con las mismas proporciones antes dichas.

Media-tinta para verde. Para esta tinta se pondrán sobre el aparejo, una parte de añil bien molido y otra de amarillo ocre ó de cron si el verde ha de ser claro. Estas dos drogas últimas se desleirán bien en agua, se mezclarán, graduando cuándo falta añil, cuándo amarillo, segun el viso claro, verde ú obscuro que ha de formar, y batiendo bien toda la tinta, hasta que resulte el viso verde bien incorporado en toda ella.

Media-tinta para color de lila. Esta se forma, poniendo en el aparejo carmin y añil, cada una de estas drogas bien molidas y desleidas como las demas; y graduando el poner de color segun la subida ó baja que ha de ser la media-tinta. Tambien puede suplir un porcelana subido para media-tinta para sentar un lila.

Media-tinta para sentar un azul ceniza
Sobre el aparejo se pondrá añil mas ó menos cantidad, y un poco de negro si el azul ceniza ha de ser entero, y porcelana flojo si el espresado ceniza ha de ser claro.

Otra para sentar amaranto. Este color no puede ponerse mas que en fajas ó cuerpos pequeños, por su crudeza; solo un capricho puede mandar hacer un paño color de amaranto.

La media-tinta, es cola, poco yeso y ocre obscuro sin quemar, es decir, un color de avellana subido.

Otra para color de leche. Esta es el aparejo solo de cola y yeso bien cubierta.

Tintas enteras al temple. La materia pastosa para las tintas enteras, es el yeso puesto en agua sola antes de poner la cola, y luego que aquel se ha muerto y que principia á crecer, cortarle la accion poniendo la cola para que no concluya de perder su fuerza el carbonato; es decir, que asi como en los aparejos no conviene desleir el yeso en agua, y sí en la cola para evitar el que pierda su fuer calcinosa, en las tintas que se dan sobre aparejos y medias-tintas que contienen aquella, se mata el yeso en agua porque ya no la necesita, y para que no destruya el colorido, pero no tanto se le deja pasar que

no le quede alguna, lo que se logra poniendo la cola al rato de estar desleida y á medio pasarse ó sea morirse, segun llaman los alarifes.

La leccion anterior sirve para todas las confecciones de tintas en que éntre el yeso, porque es de advertir que hay algunas en las que conviene en muy corta cantidad, y otras que no llevan ninguno, segun la siguiente descripcion sobre composicion de tintas enteras.

Tintas de techos. Esta es las mas veces color de cielo, que cuanto menos subido esté hace mejor: sin embargo, en algunos casos sobre pintura antigua, ó en sitios de humo de luces, ó por el gusto particular del dueño de obra, se hace subida. Sobre el yeso muerto con el agua ya bien desleido y en lechada, se pone el añil bien molido y desleido en líquido, en una cazuela aparte, cuidando mucho de que no caiga en el barreño de la tinta ningun grano de añil sin desleir por pequeño é invisible que sea, para lo que seria bueno pasar dicho líquido del añil desleido por un tamiz pequeño, y se evitaria algunas ráfagas ó visos mas cargados que resultan cuando hay un grano en la tinta, y se deshace con la presion de la brocha en el techo al darla, en razon á que

produce mas colorido en aquella parte donde se deshizo el granillo, y de consiguiente, una ráfaga que inutiliza el techo. Todos estos pormenores de ejecucion de esta tinta convienen á todas, porque en todas puede haber granos, y todas se templan y confeccionan del mismo modo arriba dicho. A esta clase de tinta baja ó subida, se la puede poner un poquito de carmin, para que haga mas suave, y cubra mas igual con su viso morado. Despues de hecho y bien incorporado el color con la lechada, se pone la cola en cantidad de una tercer parte del bulto de la lechada; y sirva este método y circunstancias para todas las demas, en que no se prevenga cosa diferente, ó al contrario.

Con el carmin sobre la confeccion del yeso y agua, por los mismos trámites, y puesta la cola despues, como llevamos dicho, resulta el color de rosa, mas ó menos subido, segun la cantidad que se ponga en aquel. Para lograr el colorido que se determine, se probará dando una brochada en un bajo aparejado, de la pieza que se vá á pintar (asi de este color como de todos), y dejándola secar, se manifiesta el color que resulta, para añadir yeso si es subido ó color si está bajo: advirtiendo, que la espresada su-

sodicha brochada ha de ser bien dada, batida, y estendido el color, como si se diera en el paño, para que se pueda juzgar con acierto; porque segun se pone el colorido mas ó menos cargado sobre la media tinta ó sobre solo aparejo, asi hace el viso ó sea la visualidad; por lo que hay que tomar en cuenta para al cálculo artístico todos estos pormenores en las pruebas para no llevarse chasco, y obrar con mucha detencion en esto de coloridos al temple.

Por las espresadas razones, y porque el buen pintor debe tener para serlo algunos conocimientos químicos, aunque no sean muy profundos, de las cualidades de las drogas, y los efectos que producen en descomposicion con este ó el otro líquido; sus altos y bajos, ó sea la que pierde el colorido mas ó menos, ó la que lo acrece, que el pintor llama subir de punto, despues de dadas, y en tinta, etc., etc., debe ser muy comprendida y detenida la ejecucion de confeccion de tintas, y sus pruebas y añadidos; porque todo color, entre las infinitas tintas que se producen con los cuatro ó cinco principales, será bueno el que esté bien promediado en la graduacion de misturas, y el mejor el que presente el suyo, sea cualquiera mas dulcemente igual.

El amarillo caña fino, resulta del amarillo de crom; mas con mucha cantidad de este y poca de yeso, resulta chillon y subido; vice-versa, cuando se trate de este color, debe enseñarse la prueba seca al dueño, porque en la tinta del barreño le parecerá mejor que en la pared, y pensará que se le ha engañado. Amarillo ordinario, pero muy pastoso y cubierto, resulta con el ocre claro sobre la confeccion del yeso, en mas ó menos cantidad, segun se requiera el colorido, como en los demas colores. Amarillos rebajados, dorados, avellana y amarantos, hasta el color de chocolate, resultan con los ocres mezclados entre sí, y en mas ó menos combinacion con el yeso y la tierra roja; ello es que con el ocre claro, el obscuro sin quemar, y el quemado mezclando segun para el color que se proponga el pintor las cantidades y probando, encontrará la verdad sin necesidad de mas esplicaciones en estos escritos.

Los ocres en todas sus clases son las mejores drogas de pintura; por ser tierras, son pastosas, permanentes, hacen buenos efectos al temple, al barniz, al óleo; las gasta el pintor de brocha gorda, el delineante, el adornista, y el de historia como los colores mas permanentes. El ocre de Siena es en su

colorido el mejor carmin para las imitaciones de las maderas, y el obscuro, bien quemado, imita al pavonazo con mejores efectos.

Despues de estos, entran las sombras de viejo y de Venecia, tambien tierras colores obscuros para la imitacion del nogal, y sombras en pintura, colores permanentes y cubiertos sin ningun trasparente ni desvanecerse como los que proceden de vegetales.

Los verdes ordinarios, que son tantos como se quieran figurar, por ejemplo: manzana, culantrillo, verde de trigo en primavera, verde agostado, ciruela, etc. etc., que se denominan verdachos, se hacen con la mezcla de drogas amarillas, y el añíl ó el azul de Prusia, segun la clase de finura de que se quiera el verde ó verdacho de poco precio para omitir las drogas, verde papagayo ó verde inglés, que son caras; pero entendiéndose estas mezclas con la lechada y cola como las demas tintas, en todos estos compuestos en que entra el evaporable vegetal añíl, y el permanente amarillo, domina este á los pocos dias, y hay que tenerlo presente en la mistura, para contar con ello: siempre resultan bonitos colores al estarse metiendo en el paño, y despues muy

desabridos á la vista como no se hayan hecho con las drogas mas finas en su clase. Cuando por querer dar un ojo bueno á la tinta se la pone alguna cantidad de verde papagayo ó inglés, es muy poco lo que se logra, porque dominan los ocres y el vetal por el pronto, y despues perdiendo el último su colorido, queda un verdacho, siempre de mala tinta. Aconsejamos para verdes, ó los finos ó los compuestos solos, porque es perdido el fino entre los verdachos.

El verde fino claro papagayo se hace con el verde de su nombre en las droguerías, mas ó menos claro y subido, segun se hace la tinta con mas ó menos yeso y tierra blanca, que es menos absorbente del verde que el yeso; de todos modos conviene alguno, muy poco de éste y de aquella para trabar el colorido. Se calculan dos onzas de la droga verde para un colorido de buen ojo, para cada vara cuadrada dada de media tinta con aparente verdacho ó porcelana. En otro lugar tratamos ya de la cualidad de precipitarse esta droga, haciéndose descoloridos en el paño cuando se gasta por algun rato en vasija que contenga mucha cantidad, y los medios de evitarlo, entendiéndose tambien comprendido en esta circunstancia ó propension el verde inglés, por ser tambien procedente de

cantera pulverizada cuando no tiene mezcla alguna.

El verde fino tambien, pero de color mas subido, resulta con la droga verde inglés con que se denomina en las droguerías. Este verde admite menos yeso y tierra blanca que el anterior, porque se vende generalmente mas puro, y su colorido ha de ser chillon, bueno para cafés, oficinas y puestos públicos. Las mismas circunstancias de confeccion obran en este verde que en el anterior, y mas cuidado con no dejarlo aposar, por la razon de que sus partes son mas pesadas.

Los colores lila, morado subido y el tornasolado, los produce el carmin con el añíl mas ó menos finos, segun lo es aquel, y segun si en vez de añíl se gasta el azul de Prusia. Los diferentes morados resultan de las diferentes cantidades del carmin en combinacion con el azul; poco carmin y mucho añíl produce el morado subido, ó sea oscuro, y vice-versa el claro ó lila; mas no hay que fiarse del aparente colorido de la tinta en el barreño, porque solo en la prueba (antes recomendada para todas las tintas) puede verse despues de seca el grado qne tenga, para subirlo ó bajarlo con los tres simples de la combinacion, á saber; yeso, carmin, y añíl ó azul de Prusia. En esta tinta debe tener

presente el oficial encargado de regentar el obrador, ó la obra de fuera de él, que como sus dos simples provienen de vegetales, pierden mucho ambos, pero bastante mas y con mas brevedad el carmin, aumentándose relativamente dicha pérdida ó desvanecimiento del color carmin en sitio que sufra mucho el reflejo ó la accion del sol, teniéndolo presente para su cálculo al hacer la tinta.

Azul ceniza, se titula una droga que para hacerse tinta y dar colorido de este nombre, no admite mas que un puñado de yeso en media arroba de líquido. Es pintura cara, y mala de aplicar al paño; es el coco de los pintores, aun sobre aparejos y medias tintas, entendidos y adecuadas. Cuando un buen oficial, aunque sea bien práctico en meter paños, concluye uno de azul ceniza, es menester darle la enhorabuena si lo deja perfecto, y debiera concedérsele una medalla si el paño es á la francesa (de que Dios nos libre y nos defienda). La poca meliz de dicho color piedra, el poco ingrediente pastoso y cubridor que admite, su precio en droga tan subido, su colorido tan delicado, que hasta la temperatura en que se dá influye, y el imponente respeto de las ricas habitaciones donde se gasta, son otros tantos motivos para acobardar al mas práctico.

La brocha con que se gaste el susodicho color, suponiéndola limpia hasta el infinito, debe ser de grupo grande, de pelo largo y fino, no tanto que se haga diferentes secciones ó grupos entre sí; que no sea nueva ni muy usada, y que no suelte pelos por mal atada; advirtiéndose que estas circunstancias son tambien indispensables en la brocha con que se metan paños ó techos de otros colores, no en tanta precision de todas ellas porque no son tan delicados. Debe ser elegido para dar bien este color, ó una habitacion fresca donde no domine la accion del sol en tiempos de su mucho poderío, ó si es en alto, una época de lluvias ó tiempo húmedo; cuando no se puede combinar lo favorable, se riega abundantemente el piso de la habitacion, en razon á que si un tajo se dá sobre la orilla de otro al que se le haya disipado la humedad de la cola y agua, produce una ráfaga, es decir, la pérdida del paño si el amo de obra es delicado; lo que se evita no descuidándose en la accion ligera de dar de color con las precauciones que llevamos referidas, entendiéndose tambien para la mayor parte de los coloridos en menor escala de necesidad.

Nos parece oir á nuestros lectores que somos muy minuciosos en los pormenores del pintado de brocha gorda, máxime cuando

se pagan tan mal las obras; mas tengan entendido que sabemos lo que se denomina entre pintores chapuces, y que no escribimos para ayoyarlos. El azul ceniza, con todo el rigor del arte, debe gastarse con leche ó goma clara, y sin otra confeccion: si se gasta con cola, que sea de la mas diáfana; es decir, limpia, y en una cazuela de poco fondo ó plato para remover la tinta en cada mojada de brocha. El templar cada vegada de cazuela ó plato segun se va gastando, no lo tenemos por imposible que haya oficial que sepa graduar las partes cada vez, pero sí muy difícil; y lo mejor será templar toda la cantidad en el barreño y removerla bien con otra brocha para echar en el plato. Algunos adoptan el echar algun líquido de azul de Prusia para que suba y empaste el colorido; mas tratándose de la perfeccion, no lo aconsejamos.

La tinta amaranto, es el ocre oscuro quemado, el de Siena, carmin terron y el minio, graduadas las partes segun se quiera el colorido. Es color para cuerpos pequeños, para sitio que han de ir sobre él dibujos, para otros con orlas doradas ó blancas; en fin, es color de capricho, como ya hemos dicho; al pintor le conviene por barato, pastoso y cúbrelotodo: en dicha confeccion de drogas no entra el yeso.

Tinta de plata. Esta tinta se compone del yeso (mejor seria con el albayalde, pero éste es caro), un poco de añil, otro poco de negro, y otro de tierra roja dominando el yeso. Esta tinta es de molduras, entrecalles, jambas, escocias y demas; pero la de molduras, en todo su vigor, de color de plata, y las otras añadiendo los oscuros segun se quieran hacer, cenizas mas ó menos subidas, y poniendo claros, barquillos, almendras, rosa pasado, auroras flojas y demas combinaciones.

Tinta de oro. Con esta tinta y líneas claras y oscuras se imitan los marcos dorados, las tallas, artesonados, canecillos y demas sobrepuestos figurados. Se compone de ocre oscuro sin quemar, como color que domina, y minio una mitad; ocre oscuro quemado un poco, y otro de tierra roja con un polvillo de amarillo de crom: el color que domina es un avellana subido y nada de yeso; en esta tinta se cargará la cola, porque se roza mucho con el pincel al poner las líneas.

El color de aurora, se invierte en figurar nubes con reflejos de sol saliente ó poniente, en los celajes de los paises y terrenos que se imitan en los comedores, pasillos, escaleras, pajareras y puestos públicos de cafés, tiendas, etc., etc. Su composicion es con el yeso, el minio y tierra roja en cantidades propor-

cionadas, segun el bulto de la totalidad de la tinta. Al mismo tiempo que se hace ésta, se confecciona otra de la misma clase menos cargada de los coloridos; otra con solo el yeso algo manchado del añil, y otra mas subido el porcelana que la del fondo que hace el celaje del pais, para que todas figuren los diferentes visos de un celaje anubarrado en claros y oscuros, y el rojo del sol que refleja en algunos de los nubarrones.

Alguna vez se pide por el dueño de obra que el fondo de ciertas fajas, paños y techos sean de color de aurora; y en este caso se hace suave como para color general. Cuando se prepara una habitacion, para que toda ella ó una parte figure un horizonte ó vistas de terrazos con todas las ilusiones del capricho figurando los de la naturaleza, el oficial de brocha trazará el sitio del horizonte, contando con un muro; encima de él, y segun sea el capricho de verse al descubierto, ó por ventana, por barbacana ó muro, reja, mirador, etc., etc., de todos modos el oficial dará en las piezas enteras el techo y paredes bajando el azul, ó sea color de cielo, hasta cerca del trazo donde han de ir horizonte y terrazos; y antes que se seque dicho celaje, figurará las nubes con todas las tintas espresadas puestas con la misma brocha, unas á

lo largo y otras en grupos, mezclando con estudio sus posiciones: el sitio de los terrazos se deja en claro con los aparejos, porque la obra que se hace en él es de la escala del adornista, á que no tocamos en este Manual.

Los frisos con sus fajas, centros, entrecalles y zócalo, se hace con las tintas sobrantes, combinándolas ó aprovechándolas en su estado. Con mucho azul de Prusia y añil resulta el turquí para imitar un azul ceniza, ó para fajas y sitios que han de llevar adornos ó fingidos sobrepuestos. La tierra negra y los polvos de humo producen el negro de los zócalos sin el yeso, y muertos con poca cola, fria y cuasi cuajada. Estos mismos negros con ocres oscuros producen colores de tierras mas ó menos oscuras, y el de chocolate, todos para zócalos jaspeados ó imitados á papel, y para las fajas estrechas que han de llevar dibujos ó verduras por el adornista.

Para concluir sobre temples, y sobre las ideas del oficial mayor en la direccion de una obra en pintura de habitaciones, le diremos, que despues de atenerse al gusto del que paga, procurando disuadirle á que no se fije en distribuciones que contraríen al arte, y á desechar en la combinacion de los coloridos los que choquen por su contacto con otros que no hacen bien á la vista; si se le deja

dirigir la obra á su gusto, que se atenga al mejor sistema de tapicería ó de arquitectura, que domine por moda en la época, conciliando los imperfectos que tenga con las mejores reglas del arte, y con la moda ó voluntad del dueño: una ordenada distribucion de las partes, las mejores proporciones entre ellas, y la adopcion de coloridos adecuadamente colocados, y suavemente puestos de tintas dulces, no chillonas y bien entendidas, será lo que le saque con lucimiento en su clase; contando con que si está en las escalas del delineante y adornista, las desempeñe con propiedad é inteligencia, y si no lo está, con que se valga de profesores aptos para ellas.

TINTAS AL ÓLEO Y AL BARNIZ.

Cuasi todas las drogas que se gastan al temple producen sus coloridos sin variacion; solamente que son mas exagerados al óleo y al barniz, escepto el añil, el azul ceniza, los verdes papagayo é inglés, y el yeso, á quien suple el albayalde en sus funciones, en el óleo y el barniz, y la cal en el fresco. En el óleo y barniz el añil hace un efecto puerco, no se estiende, y un color ceniza, y suplido por el azul de Prusia, hace éste lo que el

añil en el temple. El azul ceniza no produce color en el óleo y barniz, y se suple con la combinacion del blanco albayalde y azul de Prusia. Los verdes papagayo é inglés no suplen muchas veces con la combinacion del azul de Prusia y el amarillo de crom.

El yeso y la tierra blanca hacen en el temple de apagadores de los coloridos, los neutralizan como vehículo atenuador que los recibe á todos y los modifica; y estas mismas funciones desempeña el albayalde en sus diferentes categorías en las confecciones con barniz y agua-rás, y con el aceite de linaza, llamadas al óleo; en razon á que la grande accion disolvente que tienen los tres líquidos espresados, solo la resiste la pasta del albayalde, que procede del carbonato de plomo, quedando íntegra en la sociedad con ellos, y con la fuerza suficiente para prestar pastosidad, gluten, y aminorar y atenuar los coloridos, lo que no sucede con el yeso y borra blanca, que se anonadan y desaparecen con el agua-rás y demas líquidos espresados.

Con dichos barniz, linaza y agua-rás se destaca el colorido del cardenillo, que es un sulfa-óxido del cobre, tanto como se quiera, y segun convenga al colorido que se quiera figurar, hasta la imitacion del verde inglés. La mezcla del albayalde con el mismo, segun

sea la cantidad, produce una porcion de especies de verdes, y agregándoles el amarillo de crom cuantos se quieran, con visos mas ó menos marcados, como los verdachos del temple, pero mas fijos, permanentes, y de mejor visualidad. El verde esmeralda se imita con el cardenillo, y el verde-estilado bien molidos, puros, y sin la mezcla del albayalde.

Todos los ocres hacen buena pasta con el líquido barniz y óleo: producen colores varios por sí solos, y otros distintos con el albayalde; pero las mas veces en sus funciones naturales se gastan solos; el de Siena es un hermoso castaño subido sin mezcla del albayalde, y con él el mejor color de carne.

Los amarillos arrojan tanto colorido de su clase en el barniz y óleo como en el temple, y de accion mas viva y permanente: admiten poco albayalde para no degenerar; pero con él se hacen los que se quieran, segun la cantidad: hay que advertir, que no ha de tocar fierro á ellos, porque se ponen verdosos. El amarillo de crom puro templado con barniz es color de filetes, por lo subido y por lo pastoso; y poniéndole ocre oscuro ó de Siena, segun la cantidad, resultan los colores dorados.

Con las distintas clases de carmines, particularmente las de clavo, terrones y pastas

(porque el de tabla es el mejor para temples), se hacen las tintas rosas mas ó menos subidas, segun el albayalde con que se confeccionan. Los morados resultan con los mismos y con el azul de Prusia, en vez del añil, en los temples.

Los azules celestes, los claros, los porcelanas y colores de leche, los producen las confecciones del barniz y óleo, el albayalde y el azul de Prusia, segun las porciones y el resultado qué arroja en el acto de templarse. El turquí es el azul de Prusia sin el albayalde. Los colores blanco perfecto es el albayalde solo, con algo de negro, cenizas mas ó menos oscuras ó claras, segun la cantidad. Con albayalde y sombras de viejo ó de Venecia, resultan colores de tierras, maderas oscuras y demas. El negro al barniz resulta lo mismo que al temple, pero es muy pesado para secarse, con negro y tierra roja; con éste y ocre claro, resultan colores puercos, manchas de concha, así claras como oscuras, segun la droga que domine y los efectos de conjuncion entre ellas.

EFECTOS DEL BARNIZ Y DEL ÓLEO EN LAS TINTAS.

Debemos advertir ciertos pormenores en la confeccion de tintas al barniz, con respecto á las templadas con el linaza, para que los tenga presentes nuestro oficial. Segun la calidad del barniz entre sus muchas clases, hace efectos contrarios de subir ó bajar los coloridos de las tintas, particularmente en las que ingresan los de vegetales. Por lo regular el pintor de brocha no gasta frecuentemente mas que el barniz titulado de aguarás, á escepcion de alguna que otra vez el de copal, gomas y oleoginosos para barnizar, ó sea pulimentar una cosa pintada y seca, al óleo ó al temple; porque es muy interesante saber, que los tres últimos citados no se avienen con los colores, templándolos con ellos mismos; y menos que hayan sido molidos con agua comun ó agua-rás, y muy poco con los que se hayan hecho con óleo; que es decir, que dichos barnices se gastan solo para barnizar, pulimentar ó charolar, que es ya otra seccion de pintura á que no tocamos.

Barnices. Decíamos que los barnices hacen distintos efectos entre sí, segun su clase,

y distintos que el óleo, en la mezcla con las tintas, y añadimos que deben conocerse; que con unos se pueden templar las pastas de tintas, es decir, mezclar el color y el barniz, y con otros no, que sirven solo para barnizar. Ademas, hay drogas tambien que no se pueden gastar con los barnices, y sí al temple, y barnizarlas, y otras que pueden mezclarse con ellos y no barnizarse, porque las adultera; por ejemplo, un blanco de cualquier droga que proceda, no puede barnizarse encima porque se mancha, un verde, un amarillo subido, un encarnado de minio ó de tierra roja, etc., etc.

Por lo regular para la escuela que damos, el uso comun es el del barniz de agua-rás, y á este solo nos concretamos. Este procede del pino y otros vegetales resinosos, del que se estrae la trementina y el agua-rás en la operacion de clarificarlo, que hacen los mesodeadores de los campos, que son sus fabricantes ó estraedores. Cuando se gasta en inclusion de la tinta, debe estar no muy compacto ni muy disuelto tampoco con el agua-rás, para lo que se prepara antes, mezclándolo con aquella en un grado y cantidad convenientes para dicho uso. En esta confeccion natural, y sin que sea secante (de lo que trataremos despues), trepan mucho los

colores, y se deben dejar antes de gastarlos algun tanto en reposo hasta que lo hayan verificado (y no se olvide lo que tenemos dicho con los que se enajenan), para que la tinta arroje todo su colorido antes de que se principie á dar: esto es con respecto á los azules, verdes, rosas, carnes, morados y demas subidos, y de vegetales, porque los de tierras no tienen variacion.

Tratándose de las mismas tintas, en las que llevamos dicho que suben ó trepan sus coloridos con el barniz comun y sin ser secante, añadimos, que templadas con el que lo es, succde lo contrario, que se amortigua el colorido en ellas, se desvanece, se adultera, etc., por lo que no se debe tampoco gastar, sino añadiendo mucho mas colorido ó embarnizadas. Con los colores de tierras hay que gastar el barniz secante con la pasta, por dos razones: la primera, porque en sus tintas no entra el albayalde, que es secante, y lo necesitan para este efecto; y la segunda, porque ni suben ni bajan sus coloridos con él.

En cuanto á los líquidos espirituosos, como el de espliego y otros con que se templan algunos coloridos en el obrador de brocha, tienen mas accion de atenuar los coloridos que el barniz secante de agua-rás,

porque son mas secantes que él; advirtiendo que cuando se gastan los colores con dichos espíritus, deben molerse con los mismos, porque hacen muy mala mezcla con el aguarás con que se muelen los que se gastan con barniz.

Debe tenerse mucho pulso en la confeccion de tintas al barniz, y combinar bien las cantidades de pasta y líquido, segun el conocimiento que debe tener el pintor de lo que cubren las pastas; pues hay unas que cubren mucho, aunque la templadura se presente poco trabada, y otras que cubren poco, aunque parezca que están espesas ó compactas. Un mal temple por falta de pasta en la tinta al barniz hace resultar una pintura que no cubre ni es barnizada, porque tiene algun color y ocasiona tener que dar otra mano y otra, y en las cosas con barniz no convienen muchas repeticiones, porque se carga lo pintado de dicho ingrediente pesado, no se seca, y se escurre é inutiliza la pintura. Ténganse muy presentes estas observaciones cuando se hayan de dar blancos con barniz, que es la chamberga de que hablamos en otro lugar.

Cuando una templadura al barniz carece de éste y abunda en pasta, sucede que cubre mucho, pero resulta rechupado, es decir, queda sin brillo al secarse, y ocasiona dar

otra mano con poca pasta para que produzca aquel. Asimismo debe ser tambien muy entendida la porcion de agua-rás que juegue con el barniz, contando con el que tiene la pasta, segun lo mas ó menos compacta que esté; es decir, cuando la pasta esté cuasi enjuta, poner en la tinta para batirla barniz poco compacto, muy clarificado y disuelto; y cuando la pasta esté blanda con mucho agua-rás, poner en la confeccion de la tinta barniz cuasi puro, espeso, ó lo que entre pintores se denomina craso.

En conclusion, sobre chambergas decimos, que producen colores finísimos, y que se gradúan con mejores datos que los temples; que son mas permanentes; que unos coloridos por las drogas de que proceden admiten el secante, y los necesita sin atenuarlos, como son las tierras y otros, no porque ellos mismos lo son, y porque destruye los coloridos; que deben ser muy calculadas por la esperiencia las cantidades entre pasta, barniz y agua-rás, particularmente con algunas pastas; y últimamente, que no se dé una mano de barniz con color, ó barnizada sin él, antes que esté bien seca la anterior, pues de no hacerlo así en toda clase de chambergas, si con el barniz comun, si con el secante, con el primero se descuelga, y con el

segundo se seca la mano superior, arrastra el secante á la otra anterior, como húmeda y no acabada de fijarse ni adherirse á los aparejos, y se cuartea la superior.

Oleos. Las confecciones de las mismas tintas con el aceite de linaza son mas agradables, mas fáciles, mas suaves, pero deben ser molidas sus partes con el mismo líquido y no con agua-rás, como hacen algunos por orillar el trabajo que ocasiona el molido con aceite, y aminorarlo moliendo con aquel. El aceite que se gasta en toda confeccion de tintas debe ser secante en todo color (aunque en los colores subidos los rebaje, se ponen mas), menos en las manos de imprimacion, que convienen con el aceite linaza natural, para que como no secante se impregne la madera y se introduzca en ella. El aceite linaza sin la operacion de hacerlo secante tarda muchos dias en presentar costra, y no hace la superficie glutinosa ni brillante, porque se distrae y se oculta su accion glutinosa en la madera.

Tenemos dicho, y lo repetimos, que la práctica del hecho de dar chambergas es repartir el colorido suavemente sin que abunde, sin que falte, y sin repeticiones ni mucha fuerza de brocha, y como quien reparte bien sobre la superficie mas presion y estira-

miento del color en los sitios perpendiculares que en los planos, y que las barnizadas sean mas abundantes si se cuenta con buen secante en ellas, que las manos de tintas; y añadimos que en las del óleo se den todas las manos de colorido muy estiradas, muy compactos los ingredientes de la tinta, muy repartida esta en tajos cortos, y muy batidos de brocha como para estropearla ó limpiarla, y como si no se hubiese de proseguir pintando, al concluir en cada vez con el colorido que sacó de la cazuela.

En algunos casos se gastan por el pintor de brocha los aceites de nueces, almendra, etc., que son con los que el de historia muele y pinta con sus pinceles y paleta: de estos los hay secantes por su misma esencia, y otros menos: son las menos veces las que le ocurren al pintor para quien escribimos, porque sus grandes confecciones no permiten gastarse aceites tan finos y tan costosos, aunque sus propiedades en pinturas son escelentes. Por último, sobre óleos, repetimos, que con sus secantes, sin los cuales no deben gastarse, aminoran los coloridos, y hay que aumentarlos respectivamente á los barnices: que es la mejor pintura la que se confecciona con ellos para todo sitio ventilado y á la intemperie, porque en sitios donde corre poco

el aire, se enrancian antes de secarse y despues de secos, y se varían los coloridos.

HACER LETRAS.

Una de las labores que ocurren al pintor de brocha gorda con mucha frecuencia, es la de hacer letras; y nos ha parecido muy del caso, para completar su escuela, decir algo sobre sus pormenores. Para sentar un letrero con la perfeccion artística que exige esta clase de labor, la primera circunstancia que debe tenerse presente, es la de sentar el fondo segun convenga á la clase ó materia de que se han de figurar las letras: una preparacion de fondo al temple no puede servir mas que para letras al temple; otra preparacion de colorido al óleo admite solo letras al óleo; y aunque algunos fijan letras con tintas al barniz es una imperfeccion en el arte, porque sucede que nunca la tinta hecha con este líquido cuando se pone en partes ó cuerpos muy pequeños, como son los de las letras, se adhieren bien ni traban con solidez con la tinta al óleo; sucediendo que se cuartea la tastana ó sea costra reseca en que pára el barniz, y suele saltar; á mas de que al hacerlas, como el pie de óleo está tan

impenetrable y sin poros por la costra tersa y sin meliz que forma, sucede que se escurre, corre ó descuelga, supongamos en los fuertes de las letras que tienen precision de recargarse.

Un fondo al barniz admite bien las letras al óleo, porque este supera ó domina y corroe al barniz y se introduce y asegura en él. Las letras al barniz sobre fondo al mismo convienen tambien en cuanto á su solidez, pero se corren mucho; y ademas, como el barniz es tan volátil y perecedero en los sitios donde sufra la accion destructora de la atmósfera para toda pintura, se pierde el colorido de las letras muy pronto en los letreros á la intemperie, hechos con tinta al barniz.

Un fondo al temple para letras al mismo (únicas que admite) debe confeccionarse con mas cantidad de cola que para cualquier clase de base para líneas, fajas, adornos y molduras, en razon á que el mucho repasar de pincel que ocasiona la formacion de las letras, si no estuviese el fondo en que se dibujan firme, ó sea cargado de cola, se batiria y mezclaria con el colorido de ellas, resultando malos contornos, vetas y aguadas de interpolacion del fondo con la letra, y de consiguiente una imperfeccion. La tinta de las

letras al temple, en cuyo sistema admite casi solo el negro para ellas, porque las otras drogas no se dan á la confeccion al temple para letras, debe ser hecha muy entendidamente, ni muy clara de colorido, porque no cubre como se necesita en letras, y si está cargada de droga color y poco líquido cola, no corre como se necesita en el manejo del pincel al hacer letras.

De cualquier clase que haya de ser el fondo ó base para sentar letras, y de cualquier colorido que se formen estas, su tinta debe ser adecuada y no chocante en uniformidad de parecidos, aunque distantes en lo cargado del color para que resalten sin chocar demasiado, ni confundirse con el fondo. Como las letras estudiadas deben contener las sombras adecuadas para que no parezcan chapas, y sí cuerpos que se destacan ó sea salientes que las producen, debe idearse el colorido del fondo, de modo que la sombra mas baja de colorido no se confunda con el de aquel.

Al hacer las letras de cualquier imitacion que sean, se ha de figurar el pintor que las pone hechas de madera, iguales en sus dimensiones y colocadas con la mas exacta simetría: que siendo de talla, bronce ú otra cualquier materia, se debe suponer que for-

marian sombras en los sitios opuestos á la luz, y que dichas sombras gozarian de un fuerte, un desbatimento y un viso graduados de mayor á menor progresivamente con coloridos dimanados ó sea destacados del de la letra, es decir, destellos ó reflejos del mismo; y esta escuela es la que debe guiar al pintor en su labor de hacer letras como base principal que conviene á todos los sistemas de ellas, á todos los fondos en que se imiten, y á todos los sitios en que se hagan tratándose en pintura.

Descritas las reglas generales y suponiendo que no se ignorará por el pintor que las letras al temple que se le manden poner sobre el yeso de un enlucido de albañil, debe antes aparejarlo con cola y un poco de yeso, pues de no hacerlo resultan rechupadas y estropajosas. pasaremos, decíamos, á detenernos en los demas pormenores de ejecucion, contando con que estos escritos no son solo para los pintores á principios, á mitad, ó concluidos en su escala de brocha gorda, sino que podrán servir para aficionados que quieran divertirse rotulando con el pincel.

Son bastante variadas las formas de las letras pintadas; mas de cualquiera manera que sean, todas exigen uniformidad en su tamaño, igualdad de distancias, claros y oscuros co-

mo cualquiera otra pintura, gusto en los coloridos adecuados al fondo, pero que destaquen de él, y la mayor limpieza de sus contornos y suavidad desbatimentada de sus sombras. Para sentar bien una inscripcion debe calcularse antes, primero la cavidad del sitio, y segundo la distancia del punto de vista, en razon á que si en una cavidad de plano de una muestra se intentan poner mas letras que las que permita el espacio, resultarán aglomeradas ó pequeñas, sin órden de distancias entre sí ni entre sus divisiones ortográficas. Un letrero que haya de estar alto y distante del sitio desde el cual se ha de leer, conviene que sea hecho con letras de las mas claras y sencillas entre sus clases, cual es la inscripcional, y que en su tamaño y colocacion se cuente con lo que disminuye la distancia.

Para los letreros próximos al punto de vista se pueden adoptar las letras mas historiadas ó las antiguas de tarjetas; pero en todo sitio alto ó bajo á la vista, lo que procurará el pintor es esplicar bien lo que quiere anunciarse con las letras menos posibles. Podrán convenir para ciertos establecimientos de educacion, colegios, etc., etc., cierta confusion que sirva de adorno en los rasgos y grecas que forman ciertas clases de letras;

pero lo mas adecuado será seguir la moda del dia, que con mucha razon es la de campear una docena de letras, bien sean de bulto adornadas por el dorador y pintor, ó bien figuradas en pintura como de talla, en una gran muestra que cubre media fachada, dada en forma de lápida á un color solo blanco ó negro.

Entre las muchas clases de letras que están en uso para las inscripciones de muestras, son las mas admitidas en el dia la inscripcional sencilla, la doble, la cubierta de gruesos, la torcida de posicion á derecha ó á izquierda, y la aplastada ó lateral, panzona: todas estas formas convienen y se dan á la letra que se fija sus reglas sobre la llamada inscripcional, que el vulgo llama de imprenta, y que sin duda es la mas adecuada, y que con las diferentes posturas, gruesos, rellenos y torcidos que en el dia se la dan, ha perdido aquella fastidiosa monotonía con que se usaba siempre del mismo sistema de letras de oficina, y se la hace variada sin salir de sus reglas, aunque sí de sus proporciones.

Es muy comun entre pintores no estar diestros en escribir y hacer perfectas letras y letreros: tambien lo es en algunos que escriben bien, y hacerlos aquellos y aquellas

muy malos; así como algunos organizan y colocan bien un letrero con muy malas letras; y vice-versa, muy buenas estas pero muy mal colocadas. Como escribimos para todos, nos detendremos algo sobre el medio y hechura de un letrero con la inscripcional, y seremos mas breves sobre las otras clases de letras historiadas y de invencion, lo uno porque no están tan en uso, y lo otro porque no entran en letreros complicados sino como sueltas ó enclavadas.

Las proporciones de la inscripcional son cuatro partes, alta y tres ancha, esto es, en la natural, en la ladeada, en la rellena ó sea sin huecos; pues en la panzona, en la echada ó sea lateral, sus dimensiones serán las que fijen esta especie de deformidad, que estando igual en todas y estudiada como si fueran al efecto que hace la sombra de un bulto cuando se le pone la luz horizontalmente, hacen adornos, y son vistosas para ciertos carteles y letreros poco sérios.

Para todas las variaciones de la letra inscripcional, visto el espacio en el que hay que acomodar tantas ó cuantas, y calculada la colocacion de los renglones y divisiones del mejor y mas sencillo modo posible, procurando que no se partan las palabras, ni que haya necesidad de abreviaturas; en una pala-

bra, midiendo las colocaciones segun el tamaño con el compás abierto segun él, para ver si cogen con los claros correspondientes, y á cuyas operaciones se denomina trazar, se fijarán los puntos para tirar la cuerda ó sentar la regla (que no es la mejor), para que el polvo de aquella ó con el lapiz en esta marcar unas líneas que figuren los espacios que han de ocupar los renglones y los espacios entre ellos.

Llevamos dicho que se traza mejor con la cuerda untada con un polvo que no sea pegajoso, bien seco, y de un color bajo, pero que resalte, que con la regla, en razon á que con esta no salen las líneas tan rectas; el lapiz ó clarion hiere la superficie del fondo y no se puede quitar despues de hecha la letra como el polvo en seco de la cuerda, y porque con la regla se manosea mas el lustre del fondo de una muestra ó tarjeton, y por otras muchas razones.

Trazados los renglones, como llevamos dicho, con una materia que desaparezca el trazo con un soplo despues de hecha la letra, se tirará en medio del espacio donde han de estar las letras de que tratamos, una línea que lo divida exactamente para que le sirva al pintor de base para fijar la trasversal de la *A*, el punto mitad de a *B*, *E*, *F*, *H*, *P*, *R*,

y X, y tendremos con las tres del renglon lo que un principiante á escribir con su papel rayado, y tres puntos donde figurar el dibujo de la letra inscripcional con la simetría correspondiente de uniformidad, de division en altura, su medio y su pié.

Hechos los trazos de los renglones y de los espacios, se usará una reglita pequeña para dibujar con un terron de yeso mate ó clarion aguzado en punta las letras segun de la clase que sean entre las inscripcionales, dándolas con el compás y la espresada reglita sus dimensiones proporcionadas hasta dejarlas perfectamente dibujadas con el clarion ó el susodicho yeso mate, por ser materias que desaparecen con facilidad para corregir el dibujo cuando hay que hacerlo, y cuando se han hecho y secado las letras: propiedades por las que se usa dicho clarion con preferencia al lapiz de cualquier clase, por ser mas consistente, que no puede quitarse en cosas barnizadas al óleo ó al temple.

Hecho el dibujo en conformidad con los gruesos, perfiles y cortes de la letra natural ó figurada, se tirarán las líneas con el pincel delgado, de estas las que han de quedar por perfiles, y las que han de marcar las orillas de los gruesos, ayudándose con la citada reglita en los rectos, y á pulso en las curvas:

hecha la marca de la letra con el color, se rellenan los cuerpos gruesos con otro pincel mas abultado, procurando hacerlo con brochadas rectas, suaves y sin tocar á los cantos, porque en la rectitud de esto y su limpieza consiste la hermosura de la letra de cualquier forma que sea.

Se hacen para letreros de pocas palabras letras góticas grandes con filetes dorados y los centros con adornos segun el gusto del pintor, y tambien bronceadas con claros ó luces en lo superior y en sus izquierdos.

Se hacen letras arabescas mas ó menos historiadas; redondilla antigua de cartelones, y otras de varios caprichos, pero en todas es indispensable la buena proporcion de sus partes, la igualdad en el estilo entre todas las de un letrero, la limpieza en sus contornos, la propiedad en perspectiva de sus primeras, segundas y terceras sombras, la claridad y brevedad de lo que anuncien, la buena distribucion del letrero conforme con el espacio, y la mas entendida ortografía en su puntuacion y acentuacion.

Para las letras doradas, aunque la labor corresponde á un arte diferente, convienen las mismas reglas de organizacion que se han dicho para las pintadas.

SECANTES.

Como escribimos este Manual para el aprendiz, para el oficial y para el maestro ó dueño del obrador, y para que los dueños de obra estimen y aprecien la buena y sepan requerir lo que falte á su buena ejecucion; así como para que el aficionado pueda industriarse con mas datos en sus entretenimientos de pintura, diremos algo sobre secantes y los medios de conseguir los mas triviales, suficientes y generalizados, reservándonos otros mas poderosos, que son la propiedad y el secreto de los buenos artistas, de quienes los podrán adquirir sus discípulos si se portan con ellos.

La propiedad de enrarecerse, encostrarse y depurarse de líquidos en una pintura al óleo ó barniz despues de estendida ó aplicada á la mampostería, á la madera ó al lienzo, se denomina secante, y esta misma propiedad la contienen ciertas drogas en su especie, y en los líquidos se impone con ciertas operaciones de coccion y depuracion, y con agregados que se les ponen al objeto: en las drogas son secantes el albayalde, cardenillo, sombras, amarillo de crom, minio, bermellon, etc.; los colores en que dominen estas

no necesitan, ni las conviene, el barniz secante, aunque con los óleos deben ser secantes.

Para hacer secante el barniz de agua-rás se cuece con un terron de cal viva, se aparta y se le pone agua-rás como otro tanto de cantidad, se bate mucho y se trasmite á otra vasija (que debe ser nueva tambien) para separarlo de la cal. En esta operacion se espone la casa donde se haga á un incendio si se inflamase el barniz, por tocar algo de llama al humo que despide los seis minutos que debe cocer á borboton. Deberá usarse una vasija grande de barro para cocerlo y echarle el agua-rás, pero que contenga poca cantidad, para que cuando se ensoberbece con el frio del agua-rás al ponérselo (que deberá ser á chorrito y menear mucho el barniz) no se salga, pues se remonta en la olla de su nivel natural mas de un palmo, y si llega á salirse algo (apartado como debe estar de donde haya fuego); sin embargo se sale todo, tal es la soberbia que toma, por lo cual debe hacerse esta operacion en el campo ó en el centro de un patio, cuidando al mismo tiempo no caiga la mas pequeña gota de agua comun en el barniz ni antes ni despues de ponerle el agua-rás, porque si sucede, se salta todo de la vasija estando en efervescen-

cia por estar caliente: luego que se enfria se tranquiliza totalmente como cualquier otro barniz, y es escelente para las heridas, quemaduras é inflamaciones aplicándolo sobre ellas.

El aceite de linaza de ballena ú otros pescados se hace secante cociéndolo primero con ajos puestos en un atadillo de trapos, seis cabezas para media arroba; tambien con sombra de viejo y de Venecia en la misma muñeca sin necesidad de los ajos ó con ellos; y del mismo modo con litargirio solo en el trapo, atado ó junto con las otras dos especies; es decir, que todas ó cada una de por sí hacen al aceite de dichas especie con la propiedad secante siempre que hierva bien con ellas, en vasija tambien que admitiera llena tres arrobas para cocer media, porque crece en el hervor y se esponja y embravece mas que el barniz; y debe ser hecha esta operacion en despoblado cuando sea en grande, y en hornilla de barro que cierre herméticamente con la vasija para que no toque nada de llama al humo que despide el aceite, en cuyo caso se inflama (como sucede con todos), se pierde si no se logra apagarlo tapando la vasija bien, y de todos modos se pone de mal color é inútil para los claros. El ingrediente sombra para hacer seca nte da

color oscuro, y no se usa como haya los otros.

Concluidas todas las razones de escuela que hemos creido mas conformes para fijar los principios del arte de pintar, con solo el objeto de regularizar sus rudimentos, como llevamos dicho, para que con su método se provea un jóven de los mas indispensables para poseer una industria con que atender á su subsistencia, preparándose entre tanto y avanzando por las escalas que hemos demarcado á mayor saber y á mas fino ejecutar hasta donde pueda llegar en las del arte de pintor, añadiremos que con aplicacion, aficion y laboriosidad detenida lo conseguirá, que es cuanto deseamos y nos hemos propuesto en este Manual, escrito con la sencillez que nos caracteriza.

FIN.

INDICE

DE LOS ASUNTOS DE QUE SE TRATA EN ESTE MANUAL.

